

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**

**FILOZOFSKI FAKULTET**

**Odsjek za arheologiju**

**Ivana Lučića 3**

Darija Dunjko

**Prikazi donatora na crkvama u Italiji i X. regiji**

**Magistarski rad**

**Mentor:**

dr. sc. Mirjana Sanader, red. prof.

**Zagreb, kolovoz 2018.**

## SADRŽAJ

<b>SADRŽAJ</b> .....	2
<b>1. UVOD</b> .....	4
<b>2. GEOGRAFSKI POLOŽAJ I POVIJESNE PRILIKE</b> .....	4
2. 1. Geografski položaj .....	4
2. 2. Povijesni događaji važni za kršćanstvo .....	5
2. 3. Povijesne prilike .....	6
2. 3. 1. Kasna antika, rano kršćanstvo ili Bizant? .....	6
2. 3. 2. Podjela Rimskog Carstva i utjecaj na Ravennu .....	7
<b>3. VEZA RAVENNA – ISTRA (POREČ)</b> .....	8
<b>4. RAZVOJ MOZAIKA</b> .....	11
<b>5. RAZVOJ PRIKAZA DONATORA/KTITORA</b> .....	12
5. 1. Tko su donatori/ktitori? .....	12
5. 2. Razvoj mozaika s prikazom donatora .....	13
<b>6. SAN VITALE</b> .....	19
6. 1. Arhitektura .....	19
6. 2. Datacija .....	20
<b>7. MOZAIICI U I OKO APSIDE</b> .....	21
<b>8. USPOREDBA MODELA CRKVE I STVARNE CRKVE SAN VITALE</b> .....	23
<b>9. TKO SU BILI EKLEZIJE I JULIJAN ARGENTARIJ?</b> .....	24
9. 1. Biskup Eklezije ( <i>Ecclesius</i> ) .....	24
9. 2. Julijan Argentarije ( <i>Julianus Argentarius</i> ) .....	24
<b>10. DONATOR EKLEZIJE ILI JULIJAN ARGENTARIJE?</b> .....	25
<b>11. EUFRAZIJEVA BAZILIKA</b> .....	26
11. 1. Razvoj kompleksa i arhitektura .....	26

<b>11. 2. Datacija.....</b>	<b>29</b>
<b>12. MOZAICI U I OKO APSIDE .....</b>	<b>30</b>
<b>13. USPOREDBA MODELA I STVARNE EUFRAZIJEVE BAZILIKE.....</b>	<b>34</b>
<b>14. BISKUP EUFRAZIJE.....</b>	<b>34</b>
<b>15. TEHNIKE I IZVEDBA MOZAIKA.....</b>	<b>35</b>
<b>16. USPOREDBA APSIDALNIH MOZAIKA U SAN VITALE I EUFRAZIJEVOJ BAZILICI.....</b>	<b>39</b>
<b>17.KASNIJI PRIKAZI (7. STOLJEĆE DO SREDNJEG VIJEKA).....</b>	<b>41</b>
<b>17. 1. Crkva san Lorenzo fuori le Mura, Rim.....</b>	<b>41</b>
<b>17. 2. Crkva sant' Agnese fuori le Mura, Rim .....</b>	<b>41</b>
<b>17. 3. Kapela svetog Venancija u krstionici crkve svetog Ivana Lateranskog, Rim.....</b>	<b>42</b>
<b>17. 4. Oratorij pape Ivana VII, Rim .....</b>	<b>43</b>
<b>17. 5. Crkva svetih Kuzme i Damjana, Rim.....</b>	<b>43</b>
<b>17. 6. Crkva Santa Presseda, Rim .....</b>	<b>43</b>
<b>17. 7. Crkva Santa Cecilia in Trastevere, Rim.....</b>	<b>44</b>
<b>17. 8. Crkva San Marco Evangelista al Campidoglio, Rim .....</b>	<b>44</b>
<b>18. PRIKAZI DONATOR/KTITORA NA TLU HRVATSKE .....</b>	<b>44</b>
<b>18. 1. Crkva svetog Mihajla, Ston .....</b>	<b>44</b>
<b>18. 2. Manastirska crkva Uspenja Bogorodice, Krupa .....</b>	<b>45</b>
<b>19. ZAKLJUČAK .....</b>	<b>45</b>
<b>20. KATALOG SLIKA .....</b>	<b>46</b>
<b>21. POPIS SLIKA .....</b>	<b>70</b>
<b>22. POPIS LITERATURE .....</b>	<b>74</b>
<b>23. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI.....</b>	<b>77</b>
<b>24. ABSTRACT AND KEYWORDS.....</b>	<b>78</b>

## 1. UVOD

Razdoblje Bizanta obilježilo je spajanje helenističke kulture, kršćanske religije i rimskog oblika vođenja države. Kraj razdoblja Rimskoga Carstva ujedno je i početak razdoblja Bizantskog Carstva koje je bilo tek u nastajanju te se stoga u životu i kulturi istoga prožimaju mnogi rimski elementi. U tom vremenu snažnih promjena koje se miješanju s tradicijom dolazi do utemeljenja novih načela koja se uvažavaju u arhitekturi i raznim likovnim medijima koji svoje temelje postavljaju na području Istoka i Zapada te ih je moguće pratiti sve do konca razdoblja Srednjeg vijeka.

U ovom radu popratiti će se utjecaji kršćanske religije na političko promišljanje i poimanje svijeta te utjecaj na umjetnički izričaj danog razdoblja. Ukratko ćemo pokušati objasniti burnu geopolitičku situaciju razdoblja s kojim se bavimo zajedno s višestrukom terminologijom koja se koristi za isto ili slično vremensko razdoblje. Geopolitičku situaciju sagledavamo s obzirom na njen utjecaj na razvoj statusa i važnosti Crkve u svijetu te na njen utjecaj na razvoj crkvene ikonografije. Specifično ćemo se baviti razvojem, analizom i usporedbom mozaika s prikazima donatora, odnosno ktitora, njihovim funkcijama i ulogama u crkvenoj hijerarhiji te ostalim popratnim likovima koje pronalazimo u mozaičnim scenama na primjerima crkve San Vitale iz Ravenne i Eufrazijeve bazilike iz Poreča koje su primarna tema ovoga rada. Na kraju rada ćemo se osvrnuti na dodatne primjere prikaza donatora koji se u mozaicima ili freskama nastavljaju javljati kao relevantne dekorativne političke ili vjerske figure u crkvenoj umjetnosti sve do srednjega vijeka.

## 2. GEOGRAFSKI POLOŽAJ I POVIJESNE PRILIKE

### 2.1. Geografski položaj

Italija, kao središte Rimskoga Carstva, bila je podijeljena na jedanaest regija, od kojih je Istra isprva bila znana pod brojem 10, odnosno, *Regio Decima*. Pretpostavlja se da je nastala u razdoblju između 18. i 12. godine prije Krista kada su August i Agripa provodili upravne promjene na području tadašnje Republike. Istra, kao dio italske regije osjeća pojačan proces romanizacije na tom području i učvršćuje svoj položaj u tekovinama rimskog gospodarstva. Krajem 3. stoljeća, tj. 273. godine, italske su se regije preimenovala, pa tako *Regio Decima* postaje *Regio Decima, Venetia et Histria* sa

sjedištem u Akvileji (slika 1.).<sup>1</sup> Poreč, tj. antički *Parentium*, smjestio se na poluotoku, što mu omogućava uspješniju obranu i mogućnost smještanja luke za mornaricu.<sup>2</sup> Što se Ravenne tiče, ona je bila djelom 8. italske regije, odnosno *Regio VIII. Aemilia* i nalazila se u unutrašnjosti te regije, ali je bila povezana kanalom s Jadranskim morem. Točno vrijeme dolaska Ravenne pod rimsku vlast nije poznat, ali razlog zauzimanja Ravenne od strane rimske vlasti je i više nego očit. Antička Ravenna smjestila se blago u unutrašnjost regije te je imala odličnu stratešku poziciju na močvarnom području, koja je služila kao odličan prirodni obrambeni element, a u kombinaciji s obrambenim zidovima bila je teško osvojiva. Van toga, jedna strana grada gleda prema moru, pa je na taj način bilo lako priskrbiti resurse i pojačanje kada je to zatrebalo.<sup>3</sup>

## 2. 2. Povijesni događaji važni za kršćanstvo

U 6. stoljeću se kršćanstvo poprilično raširilo, učvrstilo i crkveni dužnosnici su imali velikih povlastica i moći; no to nije uvijek bilo tako, pa je iz tog razloga važno spomenuti nekoliko važnih događaja koji su doveli do togada kršćanstvo bude prošireno i u poziciji u kojoj je.

Izrazito je važno spomenuti da su kršćani bili progonjeni, mučeni i ubijani radi svoje vjere, a posebice početkom 4. stoljeća, kada se događaju najveći progoni kršćana i to od strane cara Dioklecijana i Galerija koji su s velikim progonima krenuli 23. veljače 303. godine.<sup>4</sup> Nakon prvog vala okrutnosti 303./304. godine, progoni se nastavljaju različitim intenzitetom skoro desetljeće, do 311. godine, kada Galerije radi svoje bolesti priznaje poraz i izdaje edikt vjerske tolerancije.<sup>5</sup> Iako je izdan edikt tolerancije, sami progoni ne završavaju njime. Galerijevom smrću 311. godine, vlast se dijeli između Licinija i Maksimina Daje, što završava 313. godine kada Licinije pobjeđuje Maksimina Daju. U srpnju 313. Licinije, zajedno s Konstantinom izdaje edikt kojim završava velike progone – Milanski edikt, kojim se kršćanstvo izjednačuje s drugim religijama u

---

<sup>1</sup>Cf. Istarska enciklopedija (Zagreb 2005.), 177, s.v. *Deseta Regija, Venecija i Histrija* (R. Matijašić), A. Starac, *Rimsko vladanje u Istri i Liburniji II*, Pula 2000, 216-218.

<sup>2</sup>N. Cambi, *Antika*, Zagreb 2002, 52 i M. Sanader, *Antički gradovi u Hrvatskoj*, Zagreb 2001, 61.

<sup>3</sup>G. Bovini, *Ravenna art and history*, Ravenna 1980, 3; dalje u tekstu kao Bovini 1980, p.

<sup>4</sup>D. M. Gwynn, *Christianity in the Later Roman Empire: A sourcebook*, London 2015, 19; dalje u tekstu kao Gwynn 2015, p.

<sup>5</sup>Gwynn 2015, 22.

Rimskom Carstvu.<sup>6</sup> Iako se govori da je glavni začetnik Milanskog edikta Konstantin, smatra se da iza njega zapravo stoji Licinije, koji tim ediktom dodatno potvrđuje Galerijev edikt o toleranciji kroz istočne provincije i nadopunjuje ga naredbom da se crkvi vrate svi izgubljeni posjedi. Kršćanima na zapadu takav dekret nije bio toliko krucijalan kao kršćanima na istoku jer su u međuvremenu već dobili daleko veće beneficije preko imperijalnog pokroviteljstva nakon Konstantinovog preobraćenja, ali ne i krštenja 312. godine.<sup>7</sup>

Milanskim ediktom je dakle omogućeno ravnopravno ispovijedanje kršćanske vjere, dok je car Teodozije u 380. godini izdao edikt imena *Cunctos populos* kojim nicejsko učenje kršćanstva proglašava državnom religijom, a nakon toga je 392. godine izdao i edikt kojim zabranjuje sve ostale (poganske) religije, čime kršćanstvo postaje službena religija na razini države, tj. Carstva.<sup>8</sup> Važno je napomenuti da je tim ediktom zabranjeno prikazivanje svetih simbola na podu, što utječe na razvoj umjetnosti koja je nama važna u ovom radu, a o čemu će biti riječi nekoliko poglavlja kasnije

## **2. 3. Povijesne prilike**

### **2. 3. 1. Kasna antika, rano kršćanstvo ili Bizant?**

Ovisno o autorima susrećemo se s različitom terminologijom, pa tako postoje autori (znanstvenici) koji period 6. stoljeća nazivaju kasnom antikom, neki ranim kršćanstvom, neki ranim Bizantom, dok ima i onih koji to razdoblje nazivaju ranim srednjim vijekom, što prvenstveno ovisi o događaju koji uzimaju kao ishodišnu točku. Bizant (Bizantsko Carstvo) je termin koji se veže uz antički grad Bizantij (*Bizantion*) koji je smješten na Crnom moru, na mjestu gdje se dva kontinenta dodiruju te je važna točka plovnih i kopnenih trgovačkih putova. Grad svoju kristijaniziranu formu, a time i preimenovanje u Konstantinopol, dobiva u onom trenutku kada se carski dvor službeno nakon 330. godine seli tamo. Carevi koji su iz njega vladali, vladali su Rimskim Carstvom kojem se teritorij na Zapadu sve više smanjivao zahvaljujući upadima novih etničkih skupina, pa se iz tog razloga pojam „Rimsko Carstvo“ u tom razdoblju veže uz

---

<sup>6</sup> Ibid., 23.

<sup>7</sup> Napomena: preobraćenje nije jednako što i krštenje; ibid., 25.

<sup>8</sup> J. Zečević, *Milanski edikt u kontekstu jedinstvene Crkve i društvenoga suživota u svoje vrijeme i danas*, Crkva u svijetu sv. 49, br. 1, Split 2014, 16.

Bizant. Prostor kojeg se nazvalo Bizant je prostor Rimskog Carstva, a stanovnici koji su u njemu živjeli bili su Rimljani koji su nastavljali svoju tradiciju u skladu s danim prilikama.<sup>9</sup> Međutim, u „novom Rimu“ se kreću rano osjećati promjene, pa je tako umjesto latinskog jezika krenuo dominirati grčki jezik, dok teološka misao i učenje postaju vodilja, što utječe na političko-religijsku ideologiju zahvaljujući kojoj nastaju neka od najljepših umjetničkih djela.<sup>10</sup> Umjetnička djela nastala u Istri pod bizantskom vlašću, a posebice ona u Eufrazijevoj bazilici, koja su nama u ovom radu važna, pomažu pri interpretacijama odnosa centra i provincije kao jedne od stavki u povijesti umjetnosti, što je vrlo važno pri određivanju stila i umjetničkog jezika jer centar je taj koji pokreće nove ideje, dok ih provincije obogaćuju svojim interpretacijama i različitim načinima prihvaćanja. Uloga i sadržaj nekog umjetničkog djela u danom prostoru i vremenu pomaže i pri interpretaciji teološkog učenja i rasprava koje obilježavaju to razdoblje.<sup>11</sup>

### **2. 3. 2. Podjela Rimskog Carstva i utjecaj na Ravennu**

Krajem 4. stoljeća, Rim je živio na tradiciji i staroj slavi, dok su drugi gradovi (Nikomedija, Helespont, Konstantinopol) bili sjedišta careva i moći. Još od 3. stoljeća počinje slabljenje Rimskog Carstva kao takvog. Krajem 3. stoljeća, „težište“ Carstva se premješta na Istok, što započinje već s carem Dioklecijanom, reorganizatorom Carstva. Dioklecijan je Nikomediju kod Helesponta napravio svojom rezidencijom, a ubrzo nakon njega je i Konstantin odabrao Bizantijza svoje sjedište i centar Carstva te mu je dao svoje ime i preimenovao ga u Konstantinopol. Na toj dodirnoj točki između dva mora, na granici između grčkog i barbarskog svijeta nastaje novi centar Carstva. Veličina Carstva, etničke i kulturne skupine u raznim regijama Carstva, zatim upadi od strane barbarskih naroda u Europi i Africi, te naposljetku Perzijanci u Aziji, pomažu decentraliziranju Carstva. Dijeljenje Carstva između nekoliko careva poljuljalo je Carstvo, koje se sve do cara Teodozija sve više dijelilo. Međutim, nakon njegove smrti 395. godine dolazi do konačne podjele Carstva na Istočno i Zapadno od strane njegovih sinova Arkadija i Honorija. Teodozije je kao svoju prijestolnicu odabrao Milano, a

---

<sup>9</sup> Cf. M. Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, Rijeka 2007; dalje u tekstu kao Vicelja Matijašić 2007, p i G. Ostrogorski, *Povijest Bizanta* 324-1453, Zagreb 2006, 14; dalje u tekstu kao Ostrogorski 2006, p.

<sup>10</sup> Vicelja Matijašić 2007, 2 i Ostrogorski 2006, 13.

<sup>11</sup> Vicelja Matijašić 2007, 3.

njegov sin Honorije je također tamo započeo svoju vladavinu. Na poziv germanskog visokodužnosnika Stiliha, car Honorije sa svojim dvorom i visokodužnosnicima seli u Ravennu, čime ona postaje središte Zapadnog Carstva.<sup>12</sup> Huni i Vizigoti su zaobišli Ravennu, kada su napali Italiju 408. i 450. godine privučeni Rimom. Odoakar se također smjestio u Ravenni 476. godine, nakon svrgavanja Romula Augusta s trona, radi slabljenja i propadanja Rima nakon svih tih napada. Godine 493., nakon pokoravanja Italije od strane Ostrogota, Teodorik također odabire Ravennu za glavni grad i sjedište njegovog dvora. Godine 526., a ubrzo nakon Teodorikove smrti, Justinijan I. šalje vojsku i zauzima Italiju natrag, a za Ravennu se ispostavlja da je u tim destruktivni ratovima, koji su trajali od 535. do 554. godine, pošteđena, za razliku od Rima (slika 2.). Iako su Langobardi zauzeli velik dio Italije nakon 568. godine, Ravenna ostaje pod carskom vlašću i ostaje sjedištem bizantinskog egzarha i guvernera Italije.<sup>13</sup>

### 3. VEZA RAVENNA – ISTRA (POREČ)

Nakon pada Zapadnog Rimskog Carstva 476. godine, u Poreču nakratko vlada Odoakar, ali ga već 493. godine zaposjeda Teodorik, da bi na vlast 538. godine došao car Justinijan I. Veliki, kada Poreč pada pod bizantsku vlast.<sup>14</sup> Marina Vicelja Matijašić piše da Kasiodor (*Cassiodorus Flavius Magnus Aurelius*) u pismima nastalim na počecima bizantsko-gotskog rata, između 536. i 537. godine Istru naziva *Ravennae Campagnia*, iz čega se može protumačiti da je Istra imala snažnu i redovitu poljoprivrednu proizvodnju zahvaljujući kojoj je imala mogućnost opskrbe ravenatskog tržišta.<sup>15</sup> Uloga Istre u bizantsko-ostrogotskom ratu do zauzimanja Ravenne nije bila od nekog značaja, što se mijenja 539. godine, kada Istra dolazi pod bizantsku vlast. Jesen 539. godine, Belizar, Justinijanov vojskovođa, odlučuje zauzeti Ravennu. Kako je prije u tekstu spomenuto, Ravenna je imala odličnu prirodnu obranu, što Belizar uočava i odlučuje se da umjesto vojnog udara koristi taktiku pregovora, dugotrajne opsade i

---

<sup>12</sup> Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna – Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes, Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969, 1; dalje u tekstu kao Deichmann 1969, p.

<sup>13</sup> D. Mauskopf Deliyannis, *The Book of Pontiffs of the Church of Ravenna*, Washington 2004, 3; dalje u tekstu kao Mauskopf Deliyannis 2004, p.

<sup>14</sup> B. Nadilo i K. Regan, *Građevinski sklop Eufrazijeve bazilike u Poreču*, Građevinar 62-9, Zagreb, 2010, 838; dalje u tekstu kao Nadilo, Regan 2010, p.

<sup>15</sup> Vicelja Matijašić 2007, 23.



izgladnjivanja stanovništva Ravenne dok carska mornarica blokira sve pristupe putem mora, a vojne trupe na kopnu nadziru sve kopnene prilaze i ulaze u grad. Tim pritiskom je održano višemjesečno pregovaranje ostrogotskog vojskovođe Vitigisa i bizantskog vojskovođe Belizara, što je u krajnjoj liniji završilo u svibnju 540. godine, kada se Goti povlače sjeverno od rijeke Po.<sup>16</sup> Bizantinci su već 539. godine bili u Istri i njene su luke koristile kao najbližu moguću bazu za opskrbljivanje, ali i kontrolu sjevernog djela istočnog Jadrana (slika 3.).<sup>17</sup> Iako je Istra u tim ratovima odigrala važnu ulogu, ona nije bila organizirana kao upravna jedinica *thema*, već je bila nižerangirana i imala je status dukata (*ducati*) sa sjedištem u Puli.<sup>18</sup>

Prema tipovima bazilika i mozaika možemo vidjeti povezanost i utjecaj Ravenne na Istru, što se posebice može vidjeti u 6. stoljeću kada car Justinijan utvrđuje svoju vlast nakon protjerivanja Istočnih Gota iz Dalmacije, ali ono važnije za nas – iz Istre i Sjeverne Italije. Godine 539., nakon zauzimanja Istre, Bizantinci počinju djelovati u kulturnom i političkom životu, što se među ostalim očituje i u preuređenju Eufrazijeve bazilike, koja je u tom trenutku još uvijek bila tzv. Predeufrazijeva bazilika. Utjecaj na izgradnju te bazilike dolazi iz dva smjera, od kojih jedan dolazi direktno iz Ravenne, dok drugi indirektno dolazi iz Kostantinopola.<sup>19</sup> U 5. stoljeću istarska se crkva veže uz tradiciju i liturgiju Akvileje, dok su njeni biskupi sufragani<sup>20</sup> akvilejskog biskupa. Dolaskom bizantske vlasti na područje Istre javlja se snažnija prisutnost i utjecaj ravenatske crkve na to područje, posebice putem velikihvlasničkih posjeda koje Maksimijan (kasnije ravenatski biskup kojeg je car Justinijan postavio za biskupa, koji je tu funkciju obnašao od 546. do 557. godine) daruje ravenskoj crkvi. Važno je naglasiti i da se dobiva jak utjecaj na tekuća crkvena pitanja i samu liturgiju, a taj međuodnos se manifestirao na borbi protiv arijanizma i uspostavi jedinstvenog nicejskog vjerovanja.<sup>21</sup> Car Justinijan je postavljanjem Eufrazija kao biskupa u Poreču utvrdi svoju

---

<sup>16</sup> Vicelja Matijašić 2007, 25.

<sup>17</sup> Ibid., 26.

<sup>18</sup> Ibid., 26-27.

<sup>19</sup> A. Šonje, *Bizant i crkveno graditeljstvo u Istri*, Rijeka, 1981, 33; dalje u tekstu kao Šonje 1981, p.

<sup>20</sup> Sufragan je biskup pokrajinskog mjesta koji je podređen biskupu ili metropolitu glavnog grada/nadbiskupije (<http://proleksis.lzmk.hr/5644/>, pristupljeno 19.8.2018.)

<sup>21</sup> Vicelja Matijašić 2007, 39.

vlast u Istri, dok je ovaj na početku svog biskupovanja na sebe preuzeo temeljitu restauraciju i nadogradnju bazilike, čime je isticao svoj ugled u društvu, ali i utvrđivao bizantsku vlast u Istri.<sup>22</sup>

#### 4. ULOGA BISKUPA U DRUŠTVU

Kao što je u tekstu već bilo spomenuto, nedugo nakon kršćanskih progona, kršćanstvo kao religija utvrđuje svoj dominantan položaj u socio-ekonomskom životu kasnoantičke Istre (ali i u drugim, posebice istočnim provincijama). Biskupije, kao neke od osnovnih oblika crkvene organizacije niču na područjima nekadašnjih municipija i kolonija, čime biskupi postaju vrlo važni i odlučni čimbenici u životu i djelovanju gradova kao takvih, ali ne samo gradova, već i zemlje, tj. posjeda koji pripadaju istima. Visoku poziciju u društvu biskupi zajedno s drugim visokopozicioniranim crkvenim dužnosnicima, mogu zahvaliti privilegijama što ih Crkva dobiva u vrijeme kasne antike.<sup>23</sup> Kalcedonski koncil održan 451. godine potvrđuje autoritet biskupa i u svjetovnim polemikama te im daje obvezu organiziranja službenih skupova dva puta godišnje uz prisustvo sufragana njihovih biskupija. Neka od važnijih zaduženja biskupa bila su ta da brinu o poštenoj raspodjeli dobara i donacija dobivenih od strane uglednih i bogatih članova zajednice, te izgradnja i opremanje crkvi kao građevina.<sup>24</sup> Za službeno jačanje svećeničkog staleža uzima se 505. godina, kada car Anastazije donosi reformu kojom *defensora civitatis*, odnosno, gradonačelnika postavlja biskup u vijeće zemljoposjednika, čime osim države, Crkva postaje najvećim veleposjednikom. Biskup predstavlja “sredstvo” kojim Crkva i država promoviraju religijske, moralne i društvene vrijednosti. Još za vrijeme cara Konstantina, biskupska pozicija nadilazi crkvena pitanja, a on im, osim crkvene, dodjeljuje i svjetovnu nadležnost, pa tako postoje mnogi biskupi koji svojim djelovanjem i učenjem utječu na teološka, društvena, alii politička događanja. Dolaskom Justinijana na vlast, 530. godine na snagu dolazi novi zakon kojim se biskupe postavlja na čelo gradske uprave, čim on ima apsolutnu moć upravljanja financijama, opskrbu gradova i određivanje javnih radova. Tim činom biskup postaje “desna ruka” vladaru te podliježe hijerarhiji bizantskog carstva, što

---

<sup>22</sup> Šonje 1981, 36.

<sup>23</sup> M. Prelog, *Poreč, grad i spomenici*, Beograd 1957, 5; dalje u tekstu Prelog 1957, p.

<sup>24</sup> Vicelja Matijašić 2007, 9-10.

govori o tome da je i manje mjesto poput Poreča može biti važno biskupsko središte koje je uspjelo ispuniti važne preduvjete za održavanje bizantske vlasti i mogućnost ostvarivanja bizantskih ciljeva na području sjevernog Jadrana.<sup>25</sup> Uzdizanje Ravenne do položaja glavnog grada Zapadnog Carstva dovela je do toga da je i uloga biskupa ojačala, pa tako u 5. stoljeću biskup dobiva palij (*pallium*<sup>26</sup>) čime su mu dodijeljena i metropolitska prava vezana uz područje sjeverne Italije.<sup>27</sup> Do sredine 5. stoljeća, biskupi su dobili položaj zahvaljujući kojem su mogli zaređivati biskupe na okolnim područjima sjeverne Italije.

#### 4. RAZVOJ MOZAIKA

Teodozije II svojim ediktom zabranjuje korištenje sakralnih elemenata i simbola na podu, a zabranjuje i pogansko znakovlje.<sup>28</sup> Time ranokršćanski mozaici poznati s početka 4. stoljeća koji su u originalu bili podni mozaici polako i postepeno postaju zidni mozaici. Kako je ediktom zabranjeno postavljanje podnih mozaika, javlja se nova tehnološka i arhitektonska barijera koja zahtijeva novosti i promjene pri postavljanju mozaika na zidove, posebice onih u apsidama i svodovima sakralnih građevina. Zidni mozaici se bitno razlikuju od podnih, pa tako njihova podloga ne traži izričitu čvrstoću podloge kao što je to slučaj s podnim mozaicima, što umjetnicima mozaičarima daje veću slobodu pri izradi umjetničkih djela. Time je u porastu ekspresivnost likova, ali daje i mogućnost isticanja transcendentnosti (prelaženje granica svijesti) i duhovnost likova. Pri premještanju mozaika sa podova na zidove dolazi i do upotrebe nekih „novih“ materijala, poput bisera, poludragog kamenja, ali i onog najraširenijeg –

---

<sup>25</sup>D. Milinović, *Ikongrafski program mozaika u središnjoj apsidi Eufrazijeve bazilike u Poreču: Carsko pokroviteljstvo i uloga Bogorodice*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji sv. 38, br. 1, Srpanj 2000, 74; dalje u tekstu: Milinović 2000, p.

<sup>26</sup>Palij je vrpca širine tri ili četiri prsta napravljena od bijele vune koja se nosi oko vrata, ima dvije obješene vrpce te ušiveno šest crnih križeva, liturgijski znak koji nose crkveni dostojanstvenici (biskupi, nadbiskupi i pape) i simbol je pune episkopalne moći (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/pallium>, pristupljeno 19.8.2018.)

<sup>27</sup>cf. Mauskopf Deliyannis 2004, 4 i D. Mauskopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge 2010, 84; dalje u tekstu kao Mauskopf Deliyannis 2010, p.

<sup>28</sup>M. Garčević, *Mozaik - povijesni pregled, stilske oznake i tehnike izrade*, Zagreb 2006, 109; dalje u tekstu kao Garčević 2006, p.

uporabu zlatnih tessera.<sup>29</sup> Pojavom zidnih mozaika javljaju se i neke nove odlike, kao što su trodimenzionalni pristup pri kojem je izražen osjećaj za obujam, javlja se iluzija inkarnata<sup>30</sup> i odjeće te se pojavljuje takozvani „impresionistički stil“ koji se dobiva postavljanjem svjetlosnih učinaka. Svjetlosni učinci dobivaju se pomoću igre svjetla i sjene, koji pak ovise o određenim tesserama, njihovom materijalu i postavljanju unutar prostora mozaika. Time se scene i likovi individualiziraju i personaliziraju, čime se dobiva osobnost i doza živosti među likovima, što se najviše primjećuje na licima likova, s posebnim osvrtom na njihove oči koje su napravljene na način da one „prate“ osobu koja ih gleda pri kretanju.<sup>31</sup>

## **5. RAZVOJ PRIKAZA DONATORA/KTITORA**

### **5. 1. Tko su donatori/ktitori?**

Donator (u rimokatoličkoj crkvi) ili ktitor (u ortodoksnoj crkvi) je osoba koja može biti pokrovitelj ili vlasnik neke sakralne građevine, bilo crkve, samostana ili manastira, odnosno osoba koja Crkvi daruje neko umjetničko djelo. Umjetničko djelo može biti mozaik, freska, skulptura ili čak i cijela građevina, a donatori građevina se često prikazuju s modelima građevina koje daruju. Oni mogu biti svjetovne osobe, članovi klera ili čak cijela crkvena institucija. Donatori koji poklanjaju građevine obično bivaju smješteni uz rub prikaza, u nešto manjim dimenzijama od ostalih likova prisutnih na prikazu. Justinijanskim pravom su prepoznati i njihovi prikazi su popularni u bizantskoj umjetnosti, a način na koji se prikazuju se naziva ktitorskom kompozicijom koja pripada ikonografskom programu ukrašavanja sakralnih građevina bizantskog područja i seže sve do srednjeg vijeka.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Garčević 2006, 113.

<sup>30</sup> Inkarnat je boja ljudske puti na figuralnom prikazu (<http://proleksis.lzmk.hr/28029/>, pristupljeno 19.8.2018.).

<sup>31</sup> Garčević 2006, 117.

<sup>32</sup> Cf. *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Volume 2, Oxford 1991, 1160, s.v. Ktitor (Alexander P. Kazhdan), *Školski leksikon Općeobrazovne škole, knjiga 12.*, (Zagreb 1965.), 145, s.v. Ktitor (J. Damjanov i K. Radulić).

## 5. 2. Razvoj mozaika s prikazom donatora

Početak 4. stoljeća epigrafijska dobiva pragmatičnu dimenziju pa namepijski mozaici, pročitani na glas stvaraju određenu sliku u glavi pa se pod tom pretpostavkom može napraviti shematska rekonstrukcija u skladu sa ikonografskim programima danog razdoblja. Najstariji mozaik po kojem to možemo pratiti je onaj od biskupa Teodora, točnije, podni mozaik južnog hodnika Teodorove palače u Akvileji, gdje je sačuvan zapis u mozaiku koji govori o radu biskupa Teodora, a datira se u vrijeme neposredno nakon izdavanja Milanskog edikta 313. godine.<sup>33</sup>

Izvorno – latinski jezik	Prijevod – engleski jezik (. Liverani 2016, 186.)	Prijevod – hrvatski jezik (D. Dunjko)
<i>Theodore felix] [a]diuvante Deo omnipotente et poemnio caelitus tibi [tra]ditum [sic] omnia [b]aeate [sic] fecisti et gloriose dedicas ti(slika 4.)</i>	Happy Theodore, with the help of God almighty and the flock granted you by Heaven, you have blessedly finished and gloriously dedicated this work.	Sretni Teodor, uz pomoć svemogućega Boga i nebeskog jata, blagoslovljeno si dovršio i slavno posvetio ovaj rad. <sup>34</sup>

Tablica 1. Prijevod izvornog latinskog epigrafskog zapisa iz Teodorove palače na engleski i hrvatski jezik

Kako se spomenuti mozaik datira rano, teško je naći poveznice na dosad otkrivenim mozaicima. Ovaj epigrafski mozaik može se protumačiti kao pohvala od strane biskupa koji je dovršio i posvetio građevinu.<sup>35</sup>

<sup>33</sup>P. Liverani, *The Memory of the Bishop in the Early Christian Basilica*, u M. Verhoeven et. al., *Monuments & History, Christian Cult Buildings and Construction of the Past*, Turnhout 2016, 185; dalje u tekstu kao Liverani 2016, p.

<sup>34</sup> Napomena: originalni epigrafski zapis je na latinskom jeziku i preveden je na engleski od strane P. Liveranija, ali kako nema dostupnog prijevoda na hrvatskom jeziku bila sam primorana prevoditi engleski jezik na hrvatski radi lakšeg čitanja što će biti slučaj u još nekoliko navrata.

<sup>35</sup>Liverani 2016, 186.

Nakon Teodorovog natpisa, kronološkim redoslijedom može se spomenuti i Damazov (366.-384. godina) natpis iz bazilike Svetog Lovre u Rimu u kojem se Damaz direktno obraća Kristu.

Izvorno – latinski jezik	Prijevod – engleski jezik (Liverani 2016, 186.)	Prijevod – hrvatski jezik (D. Dunjko)
HAEC DAMASUS TIBI CHR[IST]E DEUS, NOVA TECTA DICAUI   LAURENTI SAEPTUS MARTYRIS AUXILIO	I, Damasus dedicated, Lord Christ, this new hall in your honour, safe for the help of Laurence the martyr.	Ja, Damaz dediciрам, Kriste Gospodine, ovaj novi hodnik Tebi u čast uz pomoć Lovre mučenika

Tablica 2. Prijevod izvornog latinskog epigrafskog Damazovog zapisa na engleski i hrvatski jezik

Iz spomenutog zapisa, kada ga čitamo, formiramo sliku te dobivamo tri glavna elementa iz kojih će se kasnije razviti i figuralni prikazi na mozaicima. Ta tri glavna elementa su: Damaz koji je dedikant (odnosno, donator), Krist kojem se posvećuje nešto i sam čin posvete. Tako možemo zamisliti Krista u središtu i Damaza sa strane kako drži model građevine (crkve/bazilike) u ruci, dok je s druge strane prikazan sveti Lovro.<sup>36</sup>

Prelazimo na još jedan slučaj iz Salone gdje se nalazi sljedeći natpis:

Izvorno – latinski jezik	Prijevod – engleski jezik (P. Liverani 2016, 186.)	Prijevod – hrvatski jezik (D. Dunjko)
NOVA POST VETERA COEPIT SYNFERIUS [SIC] [H]ESYCHIUS EIUS NEPOS C[U]M CLERO ET POPULO [F]ECIT HAEC MUNERA DOMUS PX[CHRIST] E GRATA	New buildings began Synferius after the old Hesychius, his nephew, together with clergy and the people completed. Take, Christ, these grateful gifts of the house.	Nove građevine započeo je Simferije nakon starih, Hezikije, njegov nećak zajedno s klerom i ljudima je dovršio. Uzmi Kriste ove zahvalne darove kuće.

<sup>36</sup> Liverani 2016, 186.

TENE		
------	--	--

Tablica 3. Prijevod izvornog latinskog epigrafskog natpisa iz Akvileje na engleski i hrvatski jezik

Čitanjem ovog teksta saznajemo da je biskup Simferije krenuo s izgradnjom crkve, dok je njegov nećak Hezikije dovršio crkvu uz pomoć klera i vjernika.<sup>37</sup> Time možemo vizualizirati Krista kako u sredini slike stoji između dva biskupa, od kojih je jedan u rukama držao i prinosiso model crkve. U 5. stoljeću nailazi se na nešto kompleksnije slučajeve, a jedan takav je i u bazilici Svete Marije Velike (basilica di Santa Maria Maggiore) koju je posvetio papa Sikst III (432.-440. godine), Na njenom unutarnjem zidu je stajao mozaik koji je izgubljen.<sup>38</sup> Ipak, prema Onofriju Panvinu (*Onophrius Panvinius*) u 16. stoljeću se mogao pročitati zapis:

Izvorno – latinski jezik	Prijevod – engleski jezik (Liverani 2016, 187 )	Prijevod – hrvatski jezik (D. Dunjko)
Virgo Maria tibi Xystus nova tecta dicavi, digna salutifero munera ventre tuo. Tu Genitrix ignara viri te denique faeta, visceribus salvis, edita nostra salus. Ecce tui teste uteri tibi praemia portant, sub pedibusque iacet passio cuique sua: Ferrum, flamma, ferae, fluvijs saevumque venenum. Tot tamen has mortes una	Virgin Mary, to you I, Sixtus, dedicated this new abode: a fitting offering to your womb, the bearer of salvation. You, o Mother, knowing no man yet bearing fruit brought from your chaste womb the Saviour of us all. Behold, the witnesses of your fruitfulness bring you wreaths, at each one's feet the	Djevice Marijo tebi ja, Sikst, posvećujem ovo novo prebivalište; prikladna žrtva tvojoj utrobi, nositelju spasenja. Ti, o Majko, koja ne pozna muškarca, a nosi plod Donijela si iz svoje čedne utrobe spasitelja nas svih. Pogledaj, svjedoci tvoje plodnosti donose ti vijence, Do nogu svakoga instrumenti njihovih patnji: Mač i vatra i voda, divlje zvijeri i gorak otrov.

<sup>37</sup> Cambi 2002, 224.

<sup>38</sup> Ibid., 186.

corona manet	instruments of his passion: sword and fire and water, wild beasts and bitter poison. yet one crown awaits these several deaths.	
--------------	--	--

Tablica 4. Prijevod izvornog latinskog epigrafskog zapisa iz bazilike Santa Maria Maggiore na engleski i hrvatski jezik

I u ovome pronalazimo dijalog koji se, kada je iščitao, pretvara u sliku. Dedikant (donator) Sikst III direktno se obraća Djevici Mariji. Osim njega, spominju se i mnogi drugi likovi, pa tako ona prima brojne darove od raznih mučenika, od kojih svaki ima atribut po kojem ih se može raspoznati s obzirom na to kako su umrli.<sup>39</sup> Biskup je najvjerojatnije nudio model crkve, dok su mučenici nudili svoje mučeničke krune. Točnu identifikaciju svetaca je teško odrediti, ali ti sveci se najčešće tumače kao: Sikst II koji je ubijen mačem (*ferrum*), sveti Lovro koji je umro na „roštilju“ (*flamma*), sveta Tekla koju su ubile divlje zvijeri u „cirkusu“ (*ferae*), sveta Sinforosa koja je bačena u rijeku s kamenom oko vrata (*fluvius*), sveta Perpetua koja se suočila s vragom koji se ukazao u obliku zmiје (*saevum venenum*). Kako je bilo mnogih mučenika koji su umrli na isti način, postoje razne znanstvene rasprave oko toga tko su zbilja sveci čiji su znakovi smrti spomenuti. Krenimo redom; smrt mačem je čest način smrti, ali istoimenost Siksta II i dedikatora crkve Siksta III je valjan argument. Mučenička smrt na roštilju mogla bi pripasti svetom Lovri, ali isto tako bi vatra mogla ukazivati i na svetu Agnezu koja je obično prikazana iznad vatre. Svetu Teklu nisu ubile divlje životinje, ali ona se obično prikazuje uz lavove. Sveta Sinforosa je dobar kandidat s obzirom na to da je ubijena na način da je bačena u rijeku s kamenom oko vrata, ali istu takvu smrt je doživio i sisački biskup, sveti Kvirin. Vrag u obliku zmiје s kojim se susrela sveta Perpetua mogao bi ukazati na smrt trovanjem, ali isto tako bi mogla biti prikazana sveta Eufemija, čija je crkva u Rimu imala mozaik u apsidi na kojem je ona bila prikazana između dvije zmiје (slika 5.).<sup>40</sup> Kako ti mozaici na žalost nisu očuvani, rekonstrukcija ne može izbjeći neodređenost pa tako ne znamo da li se poklapa

<sup>39</sup> Ibid., 186.

<sup>40</sup> Ibid., 186-187.



redosljed mučeničkih instrumenata iz zapisa s onima na prikazu, niti znamo je li riječ o muškim ili ženskim svecima. Postoji još jedan slučaj, a to je onaj iz crkve Svetog Stjepana na Via Latina u Rimu. Tamošnji natpis spominje izgradnju bazilike koju je dao sagraditi papa Leo Veliki (440.-461.) prema oporuci plemkinje Amnije Demetrije (*Amnia Demetrias*).

Izvorno – latinski jezik	Prijevod – engleski jezik (Liverani 2016, 188.)	Prijevod – hrvatski jezik (D. Dunjko)
<p>Cum mundum li[nqu]ens  Dem[etri]as Amn[ia  virgo]  cla[ud]eret extremum non  morit[ura diem,]  [hae]c tibi, pap[a L]eo,  vorum extrem[a suorum]  [trad]idit, ut s[a]crae surgeret  aula d[omus].  M[a]ndati comple[t]a fides,  sed glor[ia maior]  [al]terius votum [s]olvere  quam propr[ium].  In[lus]trat culmen  Steph[a]nus qui primus in  or[be]  [r]aptus mort[e t]ruci regn[at]  in arc[e poli.]  [Pr]aesulis ha[ec nut]u  Tigrinus pr[esbyter instans]  excolit ins[ig]nis mente,  labor[e, fide].</p>	<p>When the virgin Amnia  Demetrias leaving  this world brought to a close  her last day (yet not truly  dying) she gave to you, Pope  Leo, these final vows, that  this sacred house arise. The  trust of her command is  fulfilled, yet it is more  glorious to fulfil a vow of  another than one's own.  Stephen, who first in the  world was carried away  by savage death, and reigns  in the height of  heaven, illuminates the  summit [of the work].  By order of the bishop, the  presbyter Tigrinus  oversaw it, honourable in  mind, work, and faith.</p>	<p>Kada je djevica Amnia  Demetrias odlazeći iz ovoga  svijeta dovršavala svoj  posljednji dan (ne još sasvim  umrla), dala je tebi, papa  Leo, ove posljednje zavjete,  da se ova sveta kuća  podigne. Povjerenje njene  zapovijedi je ispunjeno, iako  slavnije je ispuniti zavjet tuđi  nego svoj. Stjepan, koji je  prvi otišao sa ovoga svijeta  divljom smrću, i vlada u  visinama nebeskim,  osvjetljava vrh (tvoga rada)  naredbom biskupa, prezbitera  Tigrinijena gledavao je,  časnom mišlju, radom i  vjerom.</p>

Tablica 4. Prijevod izvornog latinskog epigrafskog zapisa iz crkve svetog Stjepana na Via Latini iz Rima na engleski i hrvatski jezik

Čak i u ovom slučaju čitatelj teksta zamišlja da je papa Leo prikazan kao donator s jedne strane, s druge strane je vjerojatno bio prikazan sveti Stjepan, dok je u središtu

prikaza Krist. Vjerojatno su Amnija Demetrija i nadglednik Tigrinije prikazani na primjeru. Takvi primjeri su mnogobrojni, ali kako to nije tema ovoga rada, smatram da nema potrebe ulaziti u neke veće dubine jer je i ovo sasvim dovoljan broj primjera iz kojih bi se moglo shvatiti na koji način su prvotni natpisi utemeljili oblik kasnijih figuralnih prikaza. Porijeklo motiva donatora dakle potječe iz 4. stoljeća, a u velikoj mjeri se figuralni mozaici izrađuju tek od 6. stoljeća.<sup>41</sup>

Zadaća slike u crkvi za bizantskog vremena izrazito je komplicirana, temelji se na idejama prijašnjeg razdoblja na biblijskim pričama iz Starog i Novog zavjeta, Djelima apostolskim, pseudoevanđeljima i spisima crkvenih otaca, kao i na teološkim i filozofskim raspravama koje su utjecale na oblikovanje slike kao načina komunikacije čime slika pretvara riječi u vizualni jezik.<sup>42</sup> Slika je predstavljala način pomoću kojeg se apstraktni pojmovi prevode i time se približavaju čitatelju ili gledatelju jer ima nekih koncepata i priča koje su teško razumljive ili čak pamtljive bez poprimanja nekog konkretnog, fizičkog, slikovnog prikaza. Vjernici su na taj način prilikom slušanja crkvene liturgije mogli pratiti i konkretan, vizualni prikaz preko crkvene dekoracije i time poruke postaju poznate i jasne, s obzirom na to da su prikazi bili često i stereotipni. Arhitektonska forma i prostorni smještaj govore o svetosti prostora, a slika ima nekoliko pravila kojih se pridržava u vidu centralnosti, simetrije i analogije. Takvi sastavni čimbenici čitljivi su u predodžbama i ukrasnim programima ranobizantske crkve kao prepoznatljivu točku vremena i prostora iz kojeg kreću. Važno je napomenuti da se scene maksimalno čiste od nepotrebnih detalja, da bi slika bila čim jasnija i izoliranija unutar prostora (kompozicije) u kojoj nastaje. Već u 4. stoljeću počinju pojednostavljenja prikaza, povećava se stilizacija i tipiziranje koje je posebno izraženo kod likova koji poprimaju sve suzdržanije pokrete i geste te se smanjuje interakcija likova s gubitkom istaknutog pripovijedanja. Do promjene dolazi i u odnosu prema pozadini, pa tako počinje dominirati zlatna boja za svečanije prikaze, dok se zemaljske scene smještaju uz podnožje slike, dok biljni i animalni motivi ostaju tek u službi ukrasa. Kako je već spomenuto, zlatne boje se koriste u sakralnim temama pa sestoga

---

<sup>41</sup>Ibid., 190.

<sup>42</sup> Vicolja Matijašić 2007, 109.

obilno koriste u mozaicima unutar bizantskih crkvi u službi invokacije najsvjetlijeg i najsvetijeg prostora, čiji efekt na gledatelja (vjernika) biva takav da mu oduzima dah.<sup>43</sup>

## 6. SAN VITALE

### 6. 1.Arhitektura

Iako postoji nekoliko kupolastih i poligonalnih građevina u Ravenni, San Vitale se ističe i unikatno je. Tlocrtno gledano (slika 6.), San Vitale je građevina centralnog tipa; u tlocrtu iščitavamo dva osmerokuta, od kojih je unutarnji osmerokut polukruga 33 metra, dok je vanjski 40 metara u promjeru. Središnja jezgra, čiji je promjer 33 metra, okružena je ambulatorijem sa sedam strana te sa galerijom na drugom katu iznad nje. Osmu stranu, okrenutu prema istoku sa poligonalnim eksterijerom i kružnim interijerom, otvara se u visoko zasvođen prezbitarij te u apsidu koja se proteže izvan vanjskog dijela oktogona. Apsida je flankirana s južne i sjeverne strane s kružnim komorama koje imaju rektangularne arkosolije s istočne i zapadne strane. Pristup njima je osiguran preko ambulatorija s malim trokutastim komorama koje ispunjavaju prostor između kapelica i apsida. Upadljivo je da su postojala vrata na svih sedam vanjskih zidova crkve, od kojih je pet vrata sveukupno vodilo van. Također su postojala vrata koja su vodila od južne kružne kapelice do izvana. Glavni ulaz u crkvu bio je usmjeren prema jugozapadu. Atrij sa kolonadama, koji je većinski iskopan 1902. godine, protegnut je 25 metara zapadno od pročelja nartekse.<sup>44</sup> Narteks je postavljen pod kutom na južni-jugozapadni kut osmerokuta, a trokutasti prostor između nartekse i crkve služi kao ulaz te sadrži stepenice za galeriju. Dvoja vrata vode u crkvu, od kojih lijeva direktno gledaju na apsidu, dok desna vode u ambulatorij. Takva asimetrija kod izgradnje ove crkve navodi mnoge znanstvenike na rasprave.<sup>45</sup> Arhitekti su posebnu pažnju pridodali osvjetljenju crkve, pa je tako crkva osvijetljena sa svih strana. U podnožju kupole nalazi se osam prozora, koji direktno osvjetljavaju središte crkve, dok apsida ima tri široka prozora u

---

<sup>43</sup> Ibid., 110.

<sup>44</sup> Mauskopf Deliyannis 2010, 227 i Deichmann 1969, 227.

<sup>45</sup> Mauskopf Deliyannis 2010, 228.

prizemlju te tri prozora u timpanu<sup>46</sup>, direktno je osvjetljavajući. Šest zidova ambulatorija sadrži svaki dva do tri prozora, a isti broj se nalazi i direktno iznad njih na galeriji, čime se dobiva igra svjetla i sjene kroz građevinu što je važno za poimanje i doživljaj mozaika.<sup>47</sup> Eksterijer crkve "ukrašen" je ciglama koje su uske i izduljene (slika 7.), a karakteristične su za građevine koje je dao financirati Julijan Argentarije. To što je vanjština crkve siromašno ukrašena, apsolutno je nadoknađeno u interijeru jer mozaici koji krasku crkvu su jedni od najljepših svog vremena.<sup>48</sup>

## 6. 2. Datacija

Smatram da je važno na početku ovog paragrafa spomenuti da postoje mnoga mišljenja o dataciji crkve, što o početku radova izgradnje, što o samom kraju izgradnje i trenutku posvećenja crkve. Kako ima nekoliko znanstvenika koji se bave istraživanjem crkve San Vitale, tako postoji i više različitih mišljenja koja ćemo pokušati iznijeti i ukratko objasniti po autoru.

Deborah Mauskopf Deliyannis nam govori da između 540. i 600. godine nastaje velik broj crkvi i bazilika u Ravenni, od čega su mnoge bile sponzorirane od strane bankara Julijana, ali i lokalnih biskupa te nadbiskupa. Tako je biskup Eklezije, 525. godine, nakon povratka iz Konstantinopola potaknuo gradnju crkava, vjerojatno pod dojmom viđenog na Istoku.<sup>49</sup> Na tom putovanju Eklezije je sigurno vidio mnoge crkve centralnog plana, koje su na Zapadu u to vrijeme bile rijetke, pa ispada da je San Vitale građevina rimskog porijekla, ali s istočnjačkim elementima.<sup>50</sup> Upravo iz tog razloga Giuseppe Bovinni smatra da je crkva krenula s izgradnjom 526. godine, za vrijeme vladavine Amalasuntha, Teodorikovog sina. Sredstva za izgradnju crkve osigurao je Julijan Argentarij (*Julianus Argentarius*) i dao je 26000 zlatnih solida na upravljanje biskupu.<sup>51</sup> Crkva je dakle, krenula s izgradnjom za vrijeme gotske vlasti u Ravenni, ali

---

<sup>46</sup> Timpan je trokutna ili polukružna površina, zabatno polje ili dio portala između nadvratnika i luka (*Školski leksikon Općeobrazovne škole, knjiga 12.*, (Zagreb 1965.), 255, s.v. *Timpan* (J. Damjanov i K. Radulić).

<sup>47</sup> Mauskopf Deliyannis 2010, 230.

<sup>48</sup> Bovini 180, 27.

<sup>49</sup> Mauskopf Deliyannis, 2010, 219.

<sup>50</sup> Bovini 180, 29.

<sup>51</sup> Ibid., 26.

završena je pod upravom Bizanta.<sup>52</sup> Vrijeme postavljanja kamena temeljca i početak izgradnje crkve važan nam je jer time možemo utvrđivati veze s drugim crkvama, posebice onih u Konstantinopolu u to vrijeme, pa tako ideju za izgradnju crkve Svetog Vitala nalazimo u Konstantinopolu kod crkve svetih Sergija i Bakha (slika 8.) građene između 527. i 536. godine.<sup>53</sup> Biskup Eklezije je Konstantinopol napustio prije 526. godine, pa se zato smatra da nije moguć uzor u toj crkvi. Tu u „igru“ dolazi Deichmann, koji smatra da je izgradnja crkve počela nakon 540. godine pod pokroviteljstvom biskupa Viktora, čije inicijale i monograme nalazimo u impostnim blokovima. Ovdje se opet vraćamo na Deborah Mauskopf Deliyannis koja smatra da jekamen temeljac za crkvu postavljen 532. godine. Većina autora smatra daje crkva posvećena 547. godine, što bi značilo da je za izgradnju trebalo 14 godina, što vremenski možda i je dugo, ali kad se uzme u obzir stanje u zemlji (Gotski rat, kuga i slično), taj vremenski okvir zvuči sasvim realno. Uslijed danih događaja, vrlo je vjerojatno da je Eklezije krenuo s izgradnjom crkve, ali je Viktor istu dovršio.<sup>54</sup> Kako je prije spomenuto, većina znanstvenika smatra da je crkva posvećena 547. godine, dok Testi-Rasponi smatra da je posvećena 548. godine. Kako god bilo, činjenica je da biskup Eklezije, njen začetnik, nije doživio njen završetak bilo 547., bilo 548. godine, ali nisu ni njegovi nasljednici biskupi Urcinije ni Viktor (iako Friedrich Wilhelm Deichmann misli da je Viktor dovršio crkvu<sup>55</sup>), što znamo po tome jer je crkva dovršena i posvećena za vrijeme episkopata Maksimijana, koji je bio iz Pule (*Pole*).<sup>56</sup>

## 7. MOZAICI U I OKO APSIDE

Mozaici u apsidi su briljantno izvedeni i nijedna reprodukcija se ne može mjeriti s njima po suptilnim bojama i izgledu istih s obzirom na igru svjetla i sjene. Od boja prvenstveno dominiraju zlatna i zelena, čime se dobivaju suptilni efekti, a velik broj lica je napravljen sa velikom pažnjom prema detaljima. Prikaza je mnogo, što starozavjetnih, novozavjetnih, simboličkih ukrasa i raznih zapisa, pa sve do onog nama

---

<sup>52</sup>Ibid., 27.

<sup>53</sup>Cf. Mauskopf Deliyannis, 2010, 225, Deichmann 1969, 23.

<sup>54</sup>Mauskopf Deliyannis 2010, 226.

<sup>55</sup>Deichmann 1976, 48.

<sup>56</sup>Bovini 180, 27.

najvažnijeg – centralnog prikaza Krista s biskupom Eklezijem.<sup>57</sup> Mozaici unutar crkve koji se danas vide nisu u potpunosti izvorni (slika 9.). Kako je crkva imala periode kada nije bila održavana i bivala zapuštenom, tako su oni propadali, ali zahvaljujući mnogostrukim rekonstrukcijama, uspjeli su se ipak očuvati. Od restauracija, najranije su vršene već u kasnom srednjem vijeku ili renesansi.

U središtu prikaza u apsidi sjedi golobradi Krist na plavoj sferi (slika 10.), nosi tuniku ljubičaste boje sa zlatnim obrubom i aureolu inskribiranu križem koji je optočen dragim kamenjem. U lijevoj ruci drži spis sa sedam pečata apokalipse, dok u desnoj ruci drži krunu koju pruža svetom Vitaliju.<sup>58</sup> Ispod sfere na kojoj sjedi teku četiri rajske rijeke iz kamena. Flankiran je dvama anđelima obučenima u bijelo, koji drže štapove u rukama, a glave su im okrenute prema uglovima prikaza. Kristu s desna (nama na prikazu lijevo), prikazan je sveti Vitalij kojeg prepoznajemo po natpisu *SCS VITALIS*, koji ima ispružene obje ruke da bi primio krunu koju mu pruža Krist. Prikazan je kao sjed čovjek s aureolom, obučen u bizantsko dvorsko odijelo kojem se na ramenu nalazi *segmentum*, bijeloj tunici i klamisom (*chlamys*) zakačenim sa fibulom, što je vjerojatno nastalo s kasnijim restauracijama, dok je u ranije vrijeme bio odjeven kao činovnici na carskom dvoru. Nama s desne strane prikazan je biskup, naznačen kao *ECLESIVS EPIS*, odjeven u ljubičasto liturgijsko ruho i nosi palij (*pallium*) preko ramena. Prikazan je kao čovjek okrugla lica sa prosijedom kosom i tonzurom (koja je rezultat srednjovjekovnih modifikacija). U rukama drži model građevine centralnog tipa koju pruža Kristu. Ovo je jedan od najranijih primjera prikaza donatora koji pruža crkvu i prikazuje važnost Eklezijske uloge u izgradnji crkve. Sve figure stoje na kamenitoj površini, na kojoj nalazimo pokoji ljiljan i ružu. Prikaz je obrubljen sa širokim lukom ukrašenim uzorkom prekrštenih kornukopija i Chi-Rho monogramom optočenim dragim kamenjem. Podno tog prikaza, nalaze se prikazi s carskog dvora, pa je tako s lijeve strane prikazan car Justinijan s dvorjanima (slika 11.), obučen u bijelu tuniku i ljubičasti *chlamys* i velikitablion<sup>59</sup>, zlatom i dragim kamenjem ukrašen, koji je pričvršćen na njegovom ramenu sa brošem koji sadrži crveni kamen okružen perlama. Na nogama nosi crveno-

---

<sup>57</sup> Mauskopf Deliyannis 2010, 236.

<sup>58</sup> Ibid., 237.

<sup>59</sup> Tablion je vezeni ukras četvrtastog ili kružnog oblika koji je utkan u *chlamys*. (Herbert Noris, *Church Vestments, Their Origin and Development*, New York 1950, 18.).

ljubičaste cipele koje su bile nošene samo od strane careva. Na glavi mu je teška kruna sa plavim i crvenim kamenjem i perlama koje se zovu *pendilia*.<sup>60</sup> Osim što nosi krunu na glavi, ista je okružena i zlatnom aureolom. U rukama drži veliku zlatnu pateru koju drži uperenu prema Kristu. Njegovo lice se ističe i personalizirano je kao i uostalom sva ostala lica. Prikazan je obrijana, crvenkasta lica sa opuštenom kožom na području obraza i brade s tamnom, kratkom kosom. Njemu s lijeva (nama s desna) prikazan je nadbiskup kraj kojeg stoji natpis *MAXIMIANUS*. Obučen je u bijelu tuniku sa zlatnim liturgijskim ruhom preko nje, baš kao i biskup Eklezije na prikazu u apsidi i palij prebačen preko ramena. U desnoj ruci drži zlatni križ optočen dragim kamenjem.<sup>61</sup> Njegov izgled također je izrazito personaliziran, prikazan je kao osoba koja ćelavi, prodornih plavih očiju te s bradom na licu intenzivna pogleda. Predvodi cijelu procesiju praćen dvojicom đakona obučenih u bijelo, a u rukama drže dragim kamenjem optočene knjige. Justinijan je najistanutija svjetovna persona na prikazu, a prate ga članovi njegova dvora, tri službenika i pet-šest vojnika. Kada se zbroje svi likovi na prikazu, dobiva se broj od dvanaest ili trinaest osoba, što vjerojatno nije slučajno jer taj broj inače predstavlja apostole. Mozaik prekoputa onog s prikazom cara Justinijana prikazuje Justinijanovu ženu, caricu Teodoru s njenim dvorjanima (slika 12.). Prikazana je uz nekoliko muških i ženskih likova za koje se ne zna točno tko su, van toga da su bili njena carska pratnja. Carica nosi bijelu podhalju porubljenu dragim kamenjem, cipele također ukrašene dragim kamenjem i ljubičasti *chlamys* sa prikazom Sveta Tri Kralja pružajući Kristu iste darove koje je dobio od njih. Od nakita nosi smaragdnju ogrlicu, viseće naušnice koje joj pristaju uz istu načinjene od bisera, smaragda i safira, dok na glavi nosi visoku krunu s koje visi biserni *pendilia*.<sup>62</sup>

## 8. USPOREDBA MODELA CRKVE I STVARNE CRKVE SAN VITALE

Biskup Eklezije u rukama drži model crkve na kojem možemo vidjeti da je građevina centralnog tipa, što crkva zbilja i jest (slike 13.). Na mozaikalnom prikazu se lako raspoznaju vanjski i unutarnji krug (ne mogu reći osmerokut jer kutovi ipak nisu jasno izraženi, ali kako znamo da je stvarna građevina duple osmerokutne osnove podrazumijeva se da je to dobar prikaz crkve). Vanjski krug/osmerokut je prikazan

---

<sup>60</sup> Mauskopf Deliyannis 2010, 238.

<sup>61</sup> Ibid., 239.

<sup>62</sup> Ibid., 240.

širim od unutarnjeg što korespondira sa stvarnim stanjem crkve. Gornji dio crkve prikazan je s tri prozora, što odgovara pogledu na crkvu sa strane. Donji dio crkve na prikazu ima samo jedan red prozora od koji svaki pokriva dosta veliku površinu. U stvarnosti crkva ima dvostruki red prozora, a na svakom zidu ima i jedna vrata. Model crkve jednostavnija je centralna građevina, bez potpornja i raznih nadogradnji, što nije ni čudno ako uzmemo u obzir da su neke od tih nadogradnji nastale kasnije, a ne u originalu. Sve u svemu, smatram da je prikaz crkve na modelu dobro napravljen i da se preko njega zbilja može napraviti poveznica sa stvarnom crkvom jer ipak se treba uzeti u obzir (ne)mogućnost stavljanja velikih količina detalja na ograničen prostor.

## **9.TKO SU BILI EKLEZIJE I JULIJAN ARGENTARIJ?**

### **9. 1. Biskup Eklezije (*Ecclesius*)**

Eklezije je bio 23. biskup po redu u Ravenni. Bio je srednje visine, ni visok ni nizak, glave pune kose i čupavim obrva s pokojom sijedom, ali ugodnog oblika. Za vrijeme svog biskupovanja, zajedno s bankarom Julijanom Argentarijem, na svojem privatnom posjedu su podigli crkvu posvećenu Djevici Mariji i svetom Vitaliju.<sup>63</sup> Eklezije je biskupovao deset godina, pet mjeseci i sedam dana.<sup>64</sup>

### **9. 2. Julijan Argentarije (*Julianus Argentarius*)**

Julijan Argentarije bio je bankar i osnivač crkve San Vitale, a smješta ga se u drugu četvrtinu 6. stoljeća. Moguće da je došao s Istoka, a na to sugerira Deichmann proučavajući njegov monogram u galeriji crkve i smatra da je bio Grk ili je bio s grčkog govornog područja. Njegovo sponzorstvo je zabilježeno u nekoliko crkvi na latinskim inskripcijama i s grčkim monogramima. Osim crkve San Vitale, sponzorirao je izgradnju crkve San Apollinare in Classe, gdje je to zabilježeno natpisom te crkvu San Africisco, koja je razorena. Navodno je sponzorirao i izgradnju Santa Maria Maggiore i San Stefano u Ravenni, ali za to nema konkretnih dokaza. Nedostatak njegovih prikaza sugerira da je on bio privatna individua, a ne dio crkvenog ili državnog tijela.<sup>65</sup> Julijan

---

<sup>63</sup> Mauskopf Deliyannis2004, 171.

<sup>64</sup>Ibid., 177.

<sup>65</sup>*The Oxford Dictionary of Byzantium, Volume 2*, Oxford 1991, 1080, s.v Julianus „Argentarius“ (Anthony Cutler i Alexander P. Kazdhan).



Argentarije je u Ravenni za izgradnju crkvi potrošio preko 60000 zlatnih solida, što govori o njegovom enormnom bogatstvu. Bio je veleposjednik s mnogim zemljištima.<sup>66</sup>

## 10. DONATOR EKLEZIJE ILI JULIJAN ARGENTARIJE?

Friedrich Wilhelm Deichmann smatra da je uloga biskupa Eklezija bila ograničena, pa je iz tog razloga dao Julijanu dozvolu za izgradnju crkve. Međutim, ako je to slučaj, postavlja se pitanje zašto je biskup Eklezije prikazan u konhi apside kao donator crkve, a ne sam Julijan? Odgovor leži u tome da se on smatra donatorom crkve jer je on izgradio i crkvu Santa Maria Maggiore (slika 14.) na svojoj vlastitoj zemlji, te da je na području dizanja crkve svetog Vitalija bila sagrađena kapela posvećena Vitaliju, a nju je sagrađila njegova (Eklezijeva) obitelj i time zemljište i kapelu poklonila Crkvi.<sup>67</sup> Julijan Argentarije je financirao izgradnju crkvi, što spada u čin evergetizma, odnosno dobročiniteljstva, dok je biskup Eklezije darovao svoje privatne posjede i nadgledao izgradnju istih.<sup>68</sup> Tako postoje i zapisi da je biskup Eklezije na svom posjedu je sagrađio crkvu posvećenu Djevici Mariji. Crkva je sagrađena prije crkve San Vitale, nalazi se u sjeverozapadnom djelu gradu, istočno prekoputa kasnije nastale crkve San Vitale, koju je on također dao sagrađiti. O originalnoj crkvi Svete Marije Velike (Santa Maria Maggiore) najviše znamo iz zapisa iz 16. i 17. stoljeća te analize apside, koja je jedini sačuvani originalni dio crkve. G. Rossi govori o mozaiku u apsidi, vrlo derutnom na kojem je bila prikazana Bogorodica s Kristom te biskup Eklezije kako prinaša model crkve. Cijeli prikaz je bio sličan onome prikazu u apsidi u crkvi San Vitale, no mozaici su uništeni 1550. godine, a crkva je nanovo sagrađena 1671. godine.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> P. Brown, *Through the Eye of a Needle – Wealth, the Fall of Rome and the making of Christianity in the West, 350-550 AD*, Princeton i Oxford 2012, 575.

<sup>67</sup> Deichmann 1969, 231.

<sup>68</sup> Cf. M. Sanader, *Ranokršćanska arheologija, Od početaka do konstantinskog obrata*, Zagreb 2016, 28 i Mauskopf Deliyannis 2010, 222.

<sup>69</sup> Mauskopf Deliyannis 2010, 222.

## 11. EUFRAZIJEVA BAZILIKA

### 11. 1. Razvoj kompleksa i arhitektura

Eufrazijeva bazilika je dio jednog većeg kompleksa koji je smješten uz sjeverni rub poluotoka na kojem je nastao antički *Parentium*, te je na taj način cijeli kompleks u neku ruku ponešto izoliran od ostatka grada (slika 15.). Kompleks Eufrazijeve bazilike (slika 16.) sastoji se od nekoliko zgrada koje će se ukratko nabrojati u ovom tekstu. Najveća građevina je naravno bazilika, koja se datira u 6. stoljeće, a orijentirana je u smjeru istok-zapad i usporedna je s nekadašnjim dekumanom. Tu je i memorijalna kapela kojoj je kasnije nadodana sakristija, te tri pravokutne kapele, koje su nastale kasno u odnosu na ostatak kompleksa, u 18./19. stoljeću. U kompleksu se još nalazi i atrij, baptisterij koji je osmerokutne osnove i smješten zapadno od bazilike, zvonik koji se nalazi iznad baptisterija, a datira se u 16. stoljeće i zgrada biskupije, smještena sjeverno od atrija uz more, a datira se u 6. stoljeće.<sup>70</sup> Pretpostavlja se da je prvi kršćanski objekt bio podignut na mjestu rimske profane arhitekture u 4. stoljeću, vrlo vjerojatno nakon donošenja Milanskog edikta 313. godine, a nalazi se sjevernije od današnje bazilike, organiziran kao *domus ecclesiae*.<sup>71</sup> Ta primarna crkva se proširuje na prvu crkvu (od nekoliko njih koje kasnije dolaze) i poznata je kao *Primitiva ecclesia*, za koju se zna, osim po sačuvanim temeljima i po sačuvanom epigrafskom natpisu sa kamene ploče koji govori o prenošenju tijela lokalnog mučenika (svetog Maura) sa groblja na kojem je pokopan u crkvu u kojoj je biskupovao.

*HOC CUBILE SANCTUM CONFESSORIS MAURI*

*NIBEUM CONTENET CORPUS*

*HAEC PRIMITIVA EIUS ORATIBUS*

*REPARATA EST ECCLESIA*

*HIC CONDIGNE TRANSLATUS EST*

*UBI EPISCOPUS ET CONFESSOR EST FACTUS*

---

<sup>70</sup> Prelog 1957, 93.

<sup>71</sup> cf. Vicelja Matijašić 2007, 58 i Prelog 1957, 118.

## IDEO IN HONORE DUPLICATUS EST LOCUS...

M SUB ...

... ACTUS

Iz epigrafskog natpisa sa ploče dobivamo važne informacije o toj prvoj crkvi – *Primitiva ecclesia*, sadrži i dio koji govori o njenoj restauraciji (*“reparata est”*) i riječ o povećanju čitavog objekta (*“duplicatus est locus”*), ali također sadrži i informacije o svetom Mauru, konfesoru i episkopu (*“sanctum confessoris Mauri”*, *“episcopus et confessor”*). Arheološkim istraživanjima utvrđeno je da se taj objekt nalazio u istočnom djelu današnjeg kompleksa, a neki arheološki dokazi u vidu ulomaka upućuju na to da su se nekad na tom istom području možda nalazili neki kupališni uređaji, odnosno, terme. Moguće je da su prenamijenjene u sakralne svrhe, što se radilo i u nekim drugim gradovima diljem Jadranske obale (npr. *Salona*). Prvobitni oblik tog sakralnog objekta nije moguće s točnošću rekonstruirati jer je bio smješten na ranijim svjetovnim građevinama uz poneke adaptacije.<sup>72</sup> Dok Milan Prelog tvrdi da prvotni oblik tog objekta nije moguće s točnošću rekonstruirati, Marina Vicelja Matijašić piše o toj crkvi kao o građevini jednostavnog pravokutnog tlocrta sa nekoliko četverokutnih dvorana unutar nje te s krstionicom koja se smjestila u njenom sjevernom djelu. No, Krajem 5. stoljeća dolazi do novog proširenja crkve te se ista obnavlja u sakralni kompleks koji je sastoji od dvije crkve koje su međusobno paralelne i dijele zajednički narteks. U obje crkve nalaze se polukružne klupe koje služe svećenstvu, koje svojim oblikom i rasporedom korespondiraju s ranokršćanskim crkvama gornjeg Jadrana. U južnoj crkvi od te dvije bila je smještena krstionica čija je baza bila osmerokut i imala je poligonalni ophod preko kojeg se moglo komunicirati kroz atrij. Pri novoj pregradnji, rađenoj od strane Eufrazija poštuju se gabariti pa Eufrazije prilikom pregradnje južne bazilike dodaje novo troapsidno svetište, od kojih je ona najveća, srednja apsida istaknuta. Unutrašnjost je sadržavala kolonade od prokoneških stupova i kapitela s lukovima urešenim štukaturama, liturgijski namještaj i bogatu dekoraciju. Postoje razmišljanja da je Eufrazijev kompleks funkcionirao kao *basilica gemina*. Iako bočna vrata nisu nužni dokaz da je sjeverna crkva bila u funkciji, budući da je otvaranje bočnih vrata jedna od karakteristika ranobizantske arhitekture, moguće je podržati tu teoriju. Bilo je nekoliko

---

<sup>72</sup> Prelog 1957, 118 i Milan Prelog, *Eufrazijeva bazilika u Poreču*, Zagreb, 1986, 11- 12; dalje u tekstu kao Prelog 1986, p.

znanstvenih rasprava glede dizanja tih dvojnih crkava, međutim, uvažila se teorija da je jedna od tih crkvi nastala kao rezultat potrebe da se u njoj čuvaju relikvije sveca mučenika, a druga je služila funkciji crkve kao takve za obavljanje obreda te okupljanje vjernika.<sup>73</sup> Bazilika koju Eufrazije diže na mjestu starijeg, i kako natpis u apsidi govori – zapuštenog i derutnog stanja („*Hoc fit in primis templum quassante ruina / Terribilis labstu nec certo robore firmum*”), posljednja je od nekoliko građevinskih faza u ranokršćanskom periodu. I iako biskup tvrdi da je crkva bila ruševna i bez ukrasa, arheološka istraživanja to demantiraju. Da je crkva bila u toliko zapuštena i ruševna, jer da je to zbilja bila stvarna situacija, ne bi zadržao čak tri perimetralna zida prijašnje bazilike niti bi prijašnje stupove koristio za nadogradnju novih. Također, ponadjeni ostatci mozaika demantiraju siromaštvo i nedostatak mozaika prijašnje crkve („*Exigvum.. magnoqve. carens. tvnc. fvrma metallo- / sed*”). Naravno, stariji mozaici se nikako ne mogu uspoređivati sa sjajem novih mozaika, ali ni po materijalu te načinu izrade tako da je u njegovim očima vjerojatno prijašnje stanje izgledalo siromašno, što je na kraju krajeva i dao zapisati.<sup>74</sup> Crkva najveće obnove doživljava za vrijeme službene bizantske vlasti na području Istre, kada iz Ravenne dolaze snažni utjecaji. I dok Marina Vicelja Matijašić smatra da je Eufrazijeva bazilika u suštini jednostavan ranokršćanski trobrodni prostor s troapsidalnim završetkom, a Milan Prelog piše da Eufrazijeva bazilika predstavlja pojavu novog razvijenog tipa crkvene građevine čiji zidovi više nisu jednostavnog ravnog zida, već dobivaju apside, od kojih je ona na centralnom brodu velika, dok su na sporednim brodovima po dvije manje, jedna na svakom od njih, u jednom se ipak slažu, a to je da prenamjene koje Eufrazije radi ističu utjecaj novog promišljanja interijera i time ta bazilika postaje jednim od najranijih primjera takve izgradnje na Zapadu.<sup>75</sup> Kako se Eufrazijeva bazilika uspjela sačuvati sve do danas, spomenut ćemo promjene i nadogradnje koje su je dočekale nakon vremena biskupa Eufrazija. Kompleks Eufrazijeve bazilike bio je vezan uz društvene promjene grada, pa se tako sve promjene odražavaju i na samom kompleksu. Tako je 13.stoljeće prva prekretnica glede promjena i očituje se po tome što se izgradilo svođeno predvorje koje je povezalo baziliku s memorijalnom kapelom. Osim toga, podignut je novi oltar s

---

<sup>73</sup> Cf. Vicelja Matijašić 2007, 59, Prelog 1986, 11-12.

<sup>74</sup> Cf. Prelog 1957, 118, Vicelja Matijašić 2007, 62.

<sup>75</sup> Cf. Prelog 1957, 119, Vicelja Matijašić 2007, 62.

velikim ciborijem. Kako je kult lokalnih mučenika i dalje bio vrlo zastupljen, nabavile su se i nove kamene rake za njihove relikvije. Postoje zapisi da je u 14. stoljeću obnovljen krov bazilike, dok je u 15. stoljeću bazilika bila zahvaćena potresom i sanirana. U 15. stoljeću je također podignuta i nova zgrada sakristije te su u bazilici zazidane posljednje tri arkade da bi se postavila korska sjedala. U 18. stoljeću dolazi do propadanja grada, a kako je socioekonomski čimbenik utjecao i na baziliku, i sam je sklop u danom trenutku prestao nakratko funkcionirati.<sup>76</sup> Krajem 19. stoljeća započinju prvi konzervatorsko-restauracijski radovi koji u određenoj mjeri traju i do dan danas.

## 11. 2. Datacija

Samu crkvu (zajedno sa svim mozaicima) je teško konkretno datirati jer nema konkretnih dokaza koji i nam točno odredili trenutak početka izgradnje bazilike ili čina posvete bazilike. Ima par izvora koji bi mogli pomoći oko postavljanja okvirnih datacija, pa krenimo redom.

Za početak, u samoj crkvi je nađen epigrafski natpis.

*„Famul(us) D(e)i*

*Eufrasius antis(tes) temporib(us) suis*

*Ag(ens) an(num) XI a*

*Fondamen(tis) D(e)o iobant(e)*

*S(an)c(t)e aecl(esie) catholec(e) hunc*

*Loc(um)cond(idit).* “(slika 17.)

Na tom natpisu se spominje 11 godina, ali ne može se sa sigurnošću utvrditi da li se taj podatak odnosi na činjenicu da je biskup Eufrazije baziliku izgradio u jedanaestoj godini svog episkopata ili je izgradnja crkve trajala 11 godina. U svakom slučaju, to je podatak koji se uzima relevantnim pri datiranju bazilike, ali i za ostale prilike u istarskoj crkvi.<sup>77</sup> Drugi izvor koji bi mogao pomoći oko datiranja bazilike je pismo pape Pelagija koje se datira u ožujak 559. godine. U tom pismu se govori o upletenosti biskupa

---

<sup>76</sup> Prelog 1986, 29.

<sup>77</sup> Vicelja Matijašić 2007, 46.

Eufrazija u shizmu vezanu uz venecijanske i istarske biskupe, a poznata je i pod nazivom „Tri poglavlja“. S obzirom da se ispostavilo preko mozaikalnog prikaza da je biskup Eklezije bio „pravovjerac“, smatra se da je to pismo u kojem se govorilo protiv njega politički potez od strane pape Pelagija. Dakle, pretpostavimo li da je Eufrazije na biskupski tron stupio 540. godine, nakon dolaska bizantske vlasti u Istru i da je crkvu izgradio u jedanaestoj godini svog episkopata (što znamo po prije navedenom epigrafskom zapisu), vrijeme posvećivanja bazilike može se postaviti između 553. i 559. godine. Postoji dokument imena „Eufrazijev privilegij“ koji je nastao 1222. godine, a govori nam da je obnovio crkvu te da uz Konstantija i Laurentija kao carskih legata, arhiđakon Klaudije, opat Andrej, *magister militum i advocatus ecclesiae* Ivan te kler i puk Poreča utvrđuju normative za raspodjelu i korištenje zemlje i svih ostalih crkvenih dobara, ali u autentičnost tog dokumenta se sumnja odavno.<sup>78</sup> Čak ni to pismo pape Pelagija nije mjerodavna stavka pri datiranju crkve, tako da je bolja ideja pogledati dekor unutar i van crkve. Unutrašnjost crkve bila je ukrašena stupovima napravljenim od prokoneškog mramora, što sugerira vrijeme vladavine cara Justinijana, tj. sredinu 6. stoljeća. Takvi stupovi i ukrasni na njima pronađeni su i u nekim drugim crkvama koje se datiraju u 6. stoljeće.<sup>79</sup> Geografski najbližu takvu paralelu nalazimo u već spomenutoj crkvi u ovom radu, San Vitale gdje su sačuvane iste graditeljske oznake, a slične nalazimo i u udaljenoj crkvi Hagije Sofije (Svete Sofije). Za crkvu san Vitale se zna da je posvećena 547. ili 548. godine, dok je Hagia Sofia podignuta između 532. i 537. godine. Iako o tome nema zapisa (barem ne dosad otkrivenih), zna se da je Eufrazije snažno bio vezan uz bizantsku politiku na Jadranu i uz Maksimijana koji je postao nadbiskupom u Ravenni. Bazilika koju je sagradio i opremio, formalnim jezikom i izvedbenim tehnikama bliska je likovnom vokabularu Maksimijanova vremena u Ravenni., što se vidi i u spomenutim ukrasima unutar i van crkve.<sup>80</sup>

## 12. MOZAICI U I OKO APSIDE

Zbog iznimne kvalitete izrade, ali i sadržaja i poruke koje prenose, zidni mozaici smješteni u interijeru Eufrazijeve bazilike imaju posebno mjesto unutar cjelokupnog

---

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Henry Maguire i Ann Terry, *Dynamic splendor: The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč*, Pennsylvania 2007, 59; dalje u tekstu kao Maguire, Terry 2007, p.

<sup>80</sup> Cf. Maguire i Terry, 2007, 60, Vicelja Matijašić 2007, 47.

opusa monumentalnog slikarstva u vrijeme ranog Bizanta. Mozaici koji sadrže posvetu s natpisom, smješteni ispod prikaza u konhi apside, datirani su u vrijeme biskupa Eufrazija, dakle, u polovicu 6. stoljeća, razdoblje punog cvata Justinijanove vladavine (slika 18.)<sup>81</sup>

Mozaik u apsidi napravljen je na način da bude u stilu s arhitektonskom raščlambom prostora, i to na način da je bio raspoređen u nekoliko samostojećih cjelina. Prednji zid apside uokviren je tankom ornamentalnom trakom, koji omogućava razvoj figuralnog prikaza tek pri samom vrhu unutar dugog, ali uskog polja iznad luka apside (slika 19.). U središtu prikaza sjedi Krist na okrugloj sferi, mladenački prikazan. U ruci drži otvorenu knjigu iz koje se može iščitati *EGO SUM LUX VERA* (Svjetlo sam istinsko).<sup>82</sup> S lijeva i s desna Kristu nalazi se šest likova obučenih u bijelo koji predstavljaju apostole, naznačeni atributima (ključ, rotulus, mučeničke krune, evanđelja) te s ispisanim imenima uz njihove glave. Tako su redom, počevši sa sjeverne strane, prikazani: *SCS. SIMON* (Šimun), *THOMAS* (Toma), *BARTOLOMEUS* (Bartolomej), *IACOBUS* (Jakov), *ANDREAS* (Andrija), *PETRUS* (Petar), *PAULUS* (Pavao), *IOANNES* (Ivan), *FELIPPUS* (Filip), *MATTEUS* (Matej), *JACO ALFEI* (Jakov Alfejev), *JUDAS IACOBI* (Juda Iskariotski). Preko njihovih ruku pada odjeća na čijim je rubovima naznačeno malo slovo ili neki znak (np. A kod Šimuna, N kod Tome i Mateja, dok je kod ostalih maleni oval presječen okomitom crtom), što predstavlja oznaku za raspoznavanje odjeće (*calliculi*) što krasi i mozaike u Ravenni. Takvi znakovi se pojavljuju isključivo na odjeći svetaca i vezanisu uz ikonografsko fiksiranje odjeće tih likova.<sup>83</sup> Spomenuti mozaik bio je poprilično oštećen prilikom postavljanja drvenog stropa bazilike u 18. stoljeću, međutim, 1891. godine je restauriran na način da je donji dio u potpunosti restauriran i nov, dok je gornji dio mozaika nadopunjen na originalnu postavu. Donji rub apside istaknut je širokom trakom unutar koje je smješteno trinaest medaljona koji su odvojeni natpisima. Krist kao janje (slika 20.) je središnji prikaz na kojeg se nastavljaju prikazi sveukupno 12 svetica (dva niza s po 6 prikaza u medaljonima). Na medaljonima su prikazane redom, počevši sa sjeverne strane: *SCA FILICITAS* (Felicija), *BASILISSA* (Bazilisa), *EVGENIA* (Eugenija), *CICILIA* (Cecilija),

---

<sup>81</sup> Vicelja Matijašić 2007, 110.

<sup>82</sup> Cf. Prelog 1957, 110 i Prelog 1986, 19.

<sup>83</sup> Prelog 1957, 111 i 185.

*AGNES* (Agneza), *AGATHE* (Agata), *EUFVMIA* (Eufemija), *TECLA* (Tekla), *VALERIA* (Valerija), *PREPETVA* (Perpetua), *SUSANA* (Suzana), *IUSTINA* (Justina). Središnji prikaz smjestio se u polukružnom polju apside i uokviren je širokom ornamentalnom trakom s gornje strane, dok se s donje strane nalazi traka u kojoj je posvetni natpis koji je ispisan velikim slovima u više redaka. Središnji mozaik (slika 21.) prikazuje Bogorodicu okruženu lokalnim mučenicima, arhiđakonom Klaudijem, njegovim sinom Eufrazijem te biskupom Eufrazijem, o kojem će kasnije biti malo više riječi jer je važan za ovaj rad.<sup>84</sup>U samom središtu mozaika prikazana je Bogorodica koja sjedi na širokom jastuku niskoga trona, u čijem je krilu smješteno malo dijete – Isus. Njoj s lijeva i s desna stoje dva krilata anđela u bijeloj odjeći, čija je zadaća ukazivati put dvjema povorkama ka Bogorodici i malom Isusu. Anđeli i pratnja u vidu mučenika te crkvenih dužnosnika postavljena je na zelenu površinu ispunjenu cvijećem te okrenuta prema Bogorodici s malim Isusom. Desna strana apsidalnog mozaika ispunjena je trojicom mučenika koji drže krune u rukama i imaju aureole oko glave, bez naznačenih imena. Lijeva strana mozaika ispunjena je preostalim likovima, koje predvodi mučenik koji također nosi krunu u rukama te ima aureolu oko glave, međutim, za njega se zna tko je jer kraj njega stoji natpis *SCS MAVRVS* (Sveti Mauro). Odmah nakon njega je prikazan biskup i graditelj bazilike *EVFRASIVS EPS* (Eufrazije), koji u prekrivenim rukama drži model crkve, odnosno, bazilike. Nakon njega, prikazan je i s Evanđeljem u ruci i arhiđakon *CLAVDIVS ARC* (Klaudije). Važno je naglasiti da, dok su mučenici (sveti Mauro, ali i ostali neimenovani mučenici) prikazani tipizirano, biskup i arhiđakon nose istaknute portretne naznake.<sup>85</sup>Također, treba spomenuti i to da se između biskupa i arhiđakona nalazi i lik malenog dječaka, iznad kojeg stoji natpis *EVFRASIVS FIL ARC*, koji je arhiđakonov sin i nećak biskupa Eufrazija. I na ovom je mozaiku slučaj da se na haljama mučenika pojavljuju slova i/ili simboli, pa je tako kod trojice neimenovanih mučenika ispisan H, N i L, dok je kod svetog Maura napravljen mali oval iz kojeg izlaze mali križići, njih četiri. Kao što je prije već spomenuto, podloga na kojoj se likovi nalaze, odnosno, kreću napravljena je da predstavlja zelenu tratinu s raznim cvijećem, od kojih se najviše ističu stilizirani ljiljani. Realno prikazano tlo završava na zlatnoj pozadini koja se u visini glava likova pretvara u gusti niz crvenih oblaka iz kojih u

<sup>84</sup> cf. Prelog 1957, 111 i Prelog 1986, 19.

<sup>85</sup> Ibid.



sredini prikaza, iznad Bogorodičine glave, izlazi ruka s vijencem koja predstavlja Boga.<sup>86</sup> Ispod apsidalnog mozaika nalazi se i posvetni natpis, no koji sam se već referirala u nekoliko navrata kroz tekst, pa ću ga staviti ovdje.

Original na latinskom jeziku	Prijevod na hrvatski jezik (Prelog 1986, 21.)
<i>Hoc fuit in primis. Templum. qvas sante rvina. / Terribilis. Labsv. Nec certo robore firmvm- / Exigvum. Magnoqve. Carens. Tvnc. Fvrma metallo- / Sed meritis tantvm. Pendebant. Pvtria. Tecta.+ vt vidit svbito labsvram. Pondere sedem, / Providvs sca precessit – mente rvinam. / Labentes. Melivs seditvras. Dervit aedes / Fvndamenta locans. Erexit. Cvllmina. Templi / + qvas. Cernic. Nvper. Vario. Fvlgere. Metallo / Perficiens, coeptvm decoravit = mvnere. Magno / Aecclessiam. Vocitans. Signavit. Nomine. Xpi / Congavdens. Operi. Sic. Felix. Vota. Peregit</i>	Ovo je isprva bio uzdrhtao i ruševan hram / U opasnosti da se sruši i nije bio učvršćen sigurnom snagom, / Tijesan i nije bio urešen zlatom, / A trošan krov držao se samo milošću / Kada je brižljiv i vjeri odan svećenik Eufrazije / Vidio da mu sjedištu prijeti opasnost da se sruši pod teretom / Svetim naumom preduhitri rušenje / I da bi ruševnu zgradu bolje učvrstio sruši je, / Postavivši temelje podignu sljeme hrama. / Ovo što skorih dana vidiš da sja u zlatu / (on je) ukrasio dovršivši započeto i velikim darovima obdario, / Zazivajući Kristovo ime obilježi crkvu / Radujući se djelu, i tako sretan izvrši svoj zavjet.

Osim spomenutih zidnih mozaika, postoje još mnogi drugi koje ću samo ukratko spomenuti ali neću ulaziti u detalje jer je to zasebna tema na kojoj se može izraditi još pokoji rad. S južne strane nailazimo na mozaik s prikazom Nagovještenja (slika 22.), na kojem je prikazan visok anđeo u bijeloj odjeći te podignutom desnom rukom u znaku poruke, dok mu je u lijevoj ruci štapić; simbol glasnika dok Marija sjedi na tronu obučena u purpurnu haljinu čiji je gornji dio prekriven bijelim velom. Drugi mozaik nalazi se sa sjeverne strane i prikazuje Vizitaciju (slika 23.), a na njemu su prikazana dva ženska lika; Marija i Elizabeta, obje u visokom stupnju trudnoće. I na ovom prikazu je Marija obučena u purpurnu haljinu, dok Elizabeta nosi haljinu žute boje.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Cf. Prelog 1957, 112 i Prelog 1986, 19

<sup>87</sup> Ibid.

### 13. USPOREDBA MODELA I STVARNE EUFRAZIJEVE BAZILIKE

Model crkve koji Eufrazije (slika 24.) drži u rukama podsjeća na stvarnu baziliku. Građevina na modelu prikazana je kao longitudinalna građevina s apsidom, što ona i u stvarnosti jest. Iako se na prikazu radi kuta prikazivanja vide samo dva broda, onaj središnji i sporedni, znamo da je zapravo prikazana trobrodna građevina jer dvobrodne bazilike kao takve ne postoje. Na prikazu modela možemo vidjeti prozore na oba crkvena broda i apsidi, što se podudara i sa stvarnom situacijom bazilike, ali njihov broj na prikazu se ne podudara sa stvarnim brojem, što nije iznenađujuće s obzirom na ograničenu površinu na kojoj se prikaz radio. Doduše, na tom prikazu nije prikazan cijeli kompleks, pa tako nedostaju baptisterij, građevine na istočnoj strani, narteks, atrij i episkopij, što zapravo nije čudno uzevši u obzir da su to redom kasnije nadogradnje kompleksa Eufrazijeve bazilike. Smatram da je prikaz dobro napravljen i da bez većih problema možemo napraviti poveznicu između građevine prikazane na modelu sa stvarnom bazilikom.

### 14. BISKUP EUFRAZIJE

Biskup Eufrazije bio je Grk rodom iz Tracije (Trakije), uporne volje i tvrda karaktera.<sup>88</sup>Nije poznato kada je točno rođen no s njegovim porijeklom iz Trakije upoznati smo preko pisma pape Pelagija koje je uputio egzarhu Narzetu u Ravennu. Trakija je pokrajina na jugoistočnom djelu Balkanskog poluotoka, pa je Eufrazije zasigurno znao i upoznao bazilike Carigrada i Istoka.<sup>89</sup>Samo ime *Euphrasios* grčkog je porijekla i često se nalazi u Konstantinopolu i istočnim provincijama.<sup>90</sup>

Biskupom u Poreču je vjerojatno postao nedugo nakon osvajanja Istre (539. godine), kao izravni predstavnik Justinijanove politike rekonkviste te je u skladu s praksom tog vremena bio crkveni, ali i svjetovni gospodar svoje biskupije.<sup>91</sup>Spada u red biskupa koji su u 6.stoljeću u mjestima biskupovanja na obalama Jadrana razvijali opsežnu graditeljsku djelatnost. Nesumnjivo je biskup izgradnju bazilike dao nadarenom

---

<sup>88</sup> Šonje 1981, 59.

<sup>89</sup> Nadilo, Regan 2010, 840.

<sup>90</sup> Vicelja Matijašić 2007, 43.

<sup>91</sup> Nadilo, Regan 2010, 840.

graditelju, ali i umjetniku, koji su bili dobro školovani ili su bili dobro upoznati s aktualnom ranobizantskom crkvenom arhitekturom u Carigradu i neposrednim pokrajinama središta bizantske vlasti i kulture.<sup>92</sup> Preko Eufrazija, car Justinijan je bio direktni investitor nove bazilike. Eufrazije je bio posebna i prkosna ličnost, što nam govori to da je svoj lik smjestio u svod središnje apside, u neposrednu blizinu Bogorodice s Kristom.<sup>93</sup>

Eufrazije je suvremenik Maksimijana (slika 25.), koji je iz Pule otišao za nadbiskupa u Ravennu, tadašnju prijestolnicu Zapadnog Rimskog Carstva i najvažnije bizantsko uporište u Italiji. Moglo bi biti da je to samo slučajnost, ali isto tako, to nam može biti još jedan dokaz o važnosti Istre i njena položaja u Bizantskom carstvu.<sup>94</sup>

Eufrazije u crkvenu povijest ulazi kao graditelj porečke bazilike, ali je vezan i uz neke crkvene sporove kao npr. Spor o „Tri poglavlja“.<sup>95</sup> „Tri Poglavlja“ ili istarski raskol jedan je od najznačajnijih događaja u crkvenoj povijesti vezanoj uz Istru. Istarske biskupije su u okviru akvilejske metropolitanske crkve sudjelovale u shizmi, što je imalo značajnog utjecaja na crkveni i politički život tog kraja u 6. i 7. stoljeću. Istarski biskupi nisu pristupili shizmi u samom početku, 544. godine kad je Justinijan osudio Tri poglavlja, niti sudjeluju na 5. ekumenskom koncilu u Konstantinopolu 553. godine, kada je papa Vigil pristao na osudu odluka. Istarski biskupi službeno tome pristupaju tek 557. godine, kada je akvilejski biskup Pavlin otvoreno nastupio protiv careve crkvene politike.<sup>96</sup>

## 15. TEHNIKE I IZVEDBA MOZAIKA

Izvorni mozaici u Eufrazijevoj bazilicinizani su od staklenih nepravilnih tesera, imale su glatku površinu i umetnute su u sivu žbuku.<sup>97</sup> Mozaici smješteni u glavnoj apside bili su u boljem stanju od onih na donjem zidu stoga nisu zahtijevali toliko

---

<sup>92</sup> Šonje 1981, 59.

<sup>93</sup> Nadilo, Regan 2010, 840.

<sup>94</sup> Milinović 2000, 73.

<sup>95</sup> Vicelja Matijašić 2007, 43.

<sup>96</sup> Vicelja Matijašić 2007, 42.

<sup>97</sup> Ibid., 124.

ekstenzivne restauratorske radove.<sup>98</sup> Originalni dijelovi su danas istrošeni, za razliku od restauriranih dijelova koji su slagani od pravilno rezanih kockica slabe prozirnosti, glatkih, ravnih površina i uredno utiskivanih u žbuku.<sup>99</sup> Pažljivijim proučavanjem možemo ustvrditi da je Eufrazijevo lice izrazito dobro sačuvano te da su bili potrebni samo manji popravci i preinake pri restauraciji. Manja oštećenja odnose se na staru žbuku koja je po potrebi zamijenjena novom i ispunjena većinski originalnim teserama.<sup>100</sup> S druge strane, natpis koji ga imenuje biskupom, zajedno sa ostalim inskripcijama je u potpunosti restauriran. Prostor se ispunio svježom žbukom, a natpis rekonstruirao kombinacijom starih i novih tesera.<sup>101</sup>

Model crkve koji drži u rukama (slika 24.) prikazuje Eufrazija kao graditelja (donatora), osobe koja se zavjetovala izgraditi crkvu, o čemu govori i sam natpis. Takav prikaz i nepismenom vjerniku predočava tko je bio Eufrazije – donator koji ispunjava svoj zavjet i gradi novu crkvu.<sup>102</sup> Zapadna vrata na modelu prikazuju detaljno napravljen zastor koji visi sa omči pričvršćenih na gornju gredu. Nije teško zamisliti taj isti zastor kako dan danas visi sa brončanih kuka postavljenih na mramornu gornju gredu zapadnog ulaza u Eufrazijevu baziliku.<sup>103</sup> Sam model popravljan je višestrukim zakrpama no većinski se tu radi o vraćanju originalnih tesera u staru sivu žbuku.<sup>104</sup>

Kako je u umjetnosti mozaika ranog Bizanta uobičajeno poklanjati posebnu pozornost licu važnih likova na prikazu, ona se najčešće rade od mramornih tesera koje su pažljivo poslagane u prikazu te su manjih dimenzija od ostalih. Tako je i lice biskupa Eufrazija (Slika 26.) rađeno sa pažljivo slaganim pravilnim teserama od poluprozirnog stakla žućkaste boje i vapnenca.<sup>105</sup> Zanimljivo je korištenje crvenih tonova za rubne linije očiju, nosa, ušiju i usta, što je karakteristika koja se u 6. stoljeću koristi za najvažnije

---

<sup>98</sup> Maguire, Terry 2007, 110.

<sup>99</sup> Vicelja Matijašić 2007, 124.

<sup>100</sup> Maguire, Terry 2007, 110.

<sup>101</sup> Ibid., 109.

<sup>102</sup> Nenad Cambi, *Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču*, Radovi: Razdio povijesnih znanosti, Opseg 25, Zadar, 2000, 102; dalje u tekstu kao Cambi 2000, p.

<sup>103</sup> Maguire, Terry 2007, 111.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Vicelja Matijašić 2007, 124.

osobe na prikazima.<sup>106</sup> Mozaičar koji je bio zadužen za njegovu izradu koristio je tesere manjih dimenzija i drugačijih boja od onih iskorištenih za ostale figure.<sup>107</sup> Posebno upečatljive su usnice napravljene od stakla u tri boje. To ih isto tako čini unikatnima u bazilici budući da se takva tehnika koristila samo za Eufrazija.<sup>108</sup> Usporedimo li Eufrazijevo lice sa onim svetog Maura (slika 27.) evidentna je razlika u korištenom materijalu.<sup>109</sup> Kockice koje grade njegovo lice i kosu postavljene su na originalnoj pozadini i pripadaju izvornom mozaiku. Tako bojane tesere nisu nađene nigdje drugdje na mozaiku i u danoj kombinaciji stvaraju dojam tamnije puti, što je naglašeno i na većini crteža i opisa mozaika. To nije slučajnost i upućuje na potrebu isticanja portretnih karakteristika Eufrazijeva lica uz mogućnost interpretacije njegovog porijekla. Na prikazu biskupa Eufrazija istaknute su opće odlike, kao što su tamna vanjska linija lica, naglašene obrve i konture širom otvorenih očiju, povezanost linija obrva i nosa koja se širi u donjem dijelu, stisnute usne i tipična pravokutna linija vrata, uz facijalne odlike kao što su tamnija put, brada, brkovi, kosa, bore na čelu, licu i oko očiju te naglašeni podočnjaci.<sup>110</sup> Eufrazije je obučen u bijelu tuniku ukrašenu resicama na rubovima (*stihanon*), koju prekriva široka purpurna kazula.<sup>111</sup> Osim što posjeduje portretne karakteristike, Eufrazijev lik je označen i natpisom, čime je odmah prepoznatljiv i jasan, upravo na način na koji je umjetnost 6. stoljeća definirala prikaze svetaca ili likova donatora. Eufrazije je prikazan u frontalnom položaju, dakle – obraća se gledatelju (vjerniku) i nalazi se na točno određenom mjestu unutar jasne centrične i simetrične sheme koja mu prema hijerarhiji pripada; desno od Bogorodice, nakon svetog Maura, zaštitnika crkve i grada. Centričnost naglašava hijerarhiju po važnosti unutar prikaza i uspostavlja jednostavan način čitanja i razumijevanja prikaza.<sup>112</sup>

Restauracija Eufrazija vuče paralele sa restauracijom nadbiskupa Maksimijana na poznatom justinijanskom mozaiku iz San Vitalea u Ravenni. Kao što je to slučaj i sa

---

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Maguire, Terry 2007, 110.

<sup>108</sup> Ibid., 111.

<sup>109</sup> Ibid., 110.

<sup>110</sup> Vicelja Matijašić 2007, 124.

<sup>111</sup> Vicelja Matijašić 2007, 124.

<sup>112</sup> Ibid., 111.

Eufrazijem, Maksimijanova glava (slika 28.) izrađena je od posebnih tesera drugačijih od onih korištenih za ostale figure u mozaiku. Maksimijan i glava do njega napravljeni su, za razliku od ostalih figura, prvenstveno od kamenih tesera, a ne od staklenih. Kod porečkog biskupa imamo zato obrnutu situaciju. Za glavu se koriste posebne tesere, no primarni materijal je staklo. Budući da nema dokaza da je Eufrazijeva glava u tom obliku naknadno nadodana u mozaik, možemo zaključiti da je razlog njegova, za baziliku unikatnog prikazivanja, bio njegov poseban status biskupa i donatora.<sup>113</sup>

Arhiđakon Klaudije (slika 29.) također je poprilično dobro sačuvan no natpis koji ga identificira dobio je isti tretman kao i natpis za biskupa Eufrazija.<sup>114</sup> Postavljena je svježa žbuka u koju su umetnute većinski originalne zlatne tesere. Tijelo mu je dobro sačuvano, dok je knjiga koju drži u rukama restaurirana no zadržava autentičan dizajn. Klaudijevo lice vrlo vjerojatno je napravio isti umjetnik zadužen i za izradu Eufrazijeva lica. Njihova sličnost sa licima arhiđakona u Ravenni je indikacija da ih je napravio umjetnik koji je imao veze s Ravennom, tamo je neko vrijeme živio ili bio obučavan, te je doveden i u Poreč kako bi napravio prikaze donatora.<sup>115</sup> Arhiđakon Klaudije i biskup Eufrazije oboje imaju izduženo lice, kratku, šiljatu bradu i brkove. Naborano čelo, podočnjaci te tamni tragovi bora oko usana i nosa upućuju nas na to da je riječ o sredovječnim ljudima. Razlika je u tome da biskup Eufrazije ima nešto pliće naznačene bore, pa bi se po toj logici mogli voditi da je on mlađi od njih dvojice. Oboje nose tonzuru, koja je zapadnog tipa, što se zna radi vanjskog „vijenca“ kose. Osim toga, Eufrazije je prikazan kao viša osoba, što bi moglo biti u skladu s njegovim višim položajem u crkvenoj hijerarhiji.<sup>116</sup>

Natpis koji osobu između Eufrazija i Klaudija opisuje kao Klaudijeva sina također je u potpunosti restauriran. Postoje stanovite polemike u vezi predmeta koji osoba nosi u rukama. Neka od prvih tumačenja nastala prije restauracije opisuju predmete kao svitke, dok drugi smatraju da se radi o bakljama. U dvadesetom stoljeću Antonio Pogtsching predlaže da natpis dječaka označava kao arhiđakona stoga je logično da u ruci drži

---

<sup>113</sup> Maguire, Terry 2007, 111.

<sup>114</sup> Ibid.

<sup>115</sup> Ibid., 112.

<sup>116</sup> Cambi 2000, 105.

svitke. S druge strane, Ante Šonje smatra da su predmeti zapravo svijeće te identificira dječaka kao akolita. Lazar Mirković predlaže da je dječak zapravo neofit (*nephyte*) koji drži svijeće te ime dobiva po biskupu Eufraziju nakon što ga je on krstio.<sup>117</sup> Cambi Eufrazija, Klaudija i malog Eufrazija naziva „porečkom skupinom likova“.<sup>118</sup>

Prikaz u porečkoj apsidi je višedimenzionalan i kompozicijski se potpuno uklapa u programski jezik ranog Bizanta. Izvrsnost izvedbe kompliciranog medija kao što je mozaik dokazuje da su majstori bili vrsni i visokokvalificirani te da dolaze iz većeg centra, Konstantinopola ili Ravenne, a možda i Rima. Sličnost porečkih mozaika u cjelovitoj kompoziciji, u detaljima, tehnikama, u ikonografskim motivima i načinima interpretacije pojedinih elemenata uklapa ih u velik i značajan opus ranobizantske umjetnosti, koji se nažalost očuvao tek fragmentarno. Restauracija porečkih mozaika pokazuje veliku ozbiljnost u pristupu obnove i pomnju u rekonstrukciji izvornika, pa možemo reći da je njihova sačuvanost dragocjen doprinos poznavanju umjetnosti 6. stoljeća. Najveće paralele porečki mozaici pronalaze u mozaicima San Vitale (slika 10.), San Apollinare Nuovo (slika 30.) u Raveni te crkve San Apollinare u Classeu (slika 31.), nastalim za Justinijanova vremena, što omogućava da ih se s velikom pouzdanošću vremenski datira.<sup>119</sup>

## **16. USPOREDBA APSIDALNIH MOZAIKA U SAN VITALE I EUFRAZIJEVOJ BAZILICI**

Porečki mozaici se stilski i ikonografski nadovezuju na ravenatske, a majstori koji su radili na Eufrazijevoj bazilici su u razvojnem smislu odvojak jedne te iste tradicije. Nenad Cambi smatra da su (bizantski) majstori nakon prestanka aktivnosti u Ravenni sredinom 6. stoljeća preselili u sjevernu Italiju te Istru, što bi objasnilo praćenje „trendova“, tj. da mozaici nisu zaostajali za onima iz Ravenne.<sup>120</sup>

Na prvi pogled, mozaici iz San Vitale i Eufrazijeve bazilike se razlikuju po boji; oni iz San Vitale su izraženijih, jarkijih boja, dok su oni u Eufrazijevoj bazilici zagasitijih boja. Ono što je važnije, između tih mozaika možemo povući paralelu,

---

<sup>117</sup>Maguire, Terry, 2007, 112.

<sup>118</sup>Cambi2000, 105.

<sup>119</sup>Vicelja Matijašić 2007, 154.

<sup>120</sup>Cambi2000, 102.

posebice oko tehnike izrade i prikazanih facijalnih tipova. Najbolju usporedbu možemo vidjeti između đakona i biskupa, koji bi bili Maksimijan (đakon) i Eklezije (biskup) u San Vitale, dok su to u Eufrazijevoj bazilici Klaudije (arhiđakon) i Eufrazije (biskup). Svih četvero je prikazano s bradom, intenzivnim očima, stisnutim usnama i tonzurama (frizura napravljena na način da je izbrijan dio kose na tjemenu, koja se nosi u svećeničkim redovima). Sva četiri muškarca su bradata sa intenzivnim pogledom, stisnutim usnama i tonzurom glave. Sva četiri lica imaju isti način oblikovanja sa simetričnim obrazima i snažnim, tamnim linijama koje se kreću od sredine nosa do ruba brkova. Lica Eufrazija i oba đakona u San Vitaleu napravljena su od tessera koje naglašavaju tamniji ten. Desna strana Eufrazijeve kose podignuta je prema gore, isti slučaj je i sa desnim đakonom. Tonzure lijevog đakona, Eufrazija i Klaudija konstruirane su na isti način. Što se tiče općeg stila, lica imaju istu linearnu napetost koja nastaje dijelom od upotrebe tessera jednakih veličina koje su smještene manje sofisticirano i ne toliko usko jedna do druge kao što je to slučaj s Justinijanom i figurama njemu s lijeva. Najvažniji detalj je ipak konstrukcija i boja usnica. Eufrazije i đakoni imaju duge, neobično linearne, stisnute usnice koje su uokvirene tankim crnim linijama na vrhu gornje i na dnu donje usnice. Ovo je posebice važno jer figure u mozaicima ravenatskih crkvi i u Eufrazijevoj bazilici uglavnom imaju kratke, puno i ne pretjerano uokvirene usnice. Također, što se tiče spomenutih lica, upotreba dugih i relativno ravnih linija od crvenih i narančastih tessera za donju usnicu je specifično i neuobičajeno.<sup>121</sup>

Ne mora značiti da je isti umjetnik napravio oba mozaika, ali moramo priznati da oba visokocrkvena dužnosnika iz San Vitale izgledaju poprilično slično onim visokocrkvenim dužnosnicima prikazanim u Eufrazijevoj bazilici. Umjetnik visoko pozicioniranih crkvenih dužnosnika iz San Vitale je njihova lica napravio ponešto punijima, koristeći drugačiju konstrukciju nosa i ostavljajući okomitu liniju lijeve nosnice spuštenom.<sup>122</sup> Umjetnik koji je izradio prikaze Eufrazija i Klaudija, napravio ih je na način da oni imaju izduženija, šiljatija lica, dok su oči više zaokružene te njihova čela imaju više izražaja (horizontalne, tamnije linije = bore). Unatoč tim razlikama,

---

<sup>121</sup> Maguire, Terry 2007, 63.

<sup>122</sup> Ibid.



sličnost između oba prikaza je jaka pa se smatra da ima poveznica i među autorima.<sup>123</sup> O samoj vezi umjetnika možemo samo nagađati, možda je umjetnik iz San Vitale bio učitelj i mentor onog iz Eufrazijeve bazilike ili su možda u nekom trenutku radili zajedno. Na stranu sa nagađanjima, ono što znamo u svemu tome je da su u nekom trenutku imali veze jedan s drugim, što vidimo po sličnosti ta dva prikaza.<sup>124</sup>

## **17.KASNIJI PRIKAZI (7. STOLJEĆE DO SREDNJEG VIJEKA)**

### **17. 1. Crkva san Lorenzo fuori le Mura, Rim**

Glavni mozaik smješten je, za razliku od dosad uočenih koji su bili u apsidama na trijumfalni luk (slika 32.), a radovi su najvjerojatnije vršeni iza vrijeme pape Pelagija II., između 579. i 590. godine, a to saznamo iz prikaza jer se na tom prikazu nalazi upravo on s modelom crkve. Smatra se da je mozaik prepravljen, odnosno, centralna figura, u kasnijem srednjem vijeku, što se vidi po različitoj tehnici naspram one originalne.<sup>125</sup> Mozaik (i crkva) su posvećeni svetom Lovri. U središtu prikaza je smješten Krist u purpurno-smeđoj odjeći koji sjedi na plavoj sferi sa štapom u lijevoj ruci, a desna ruka mu je podignuta znaku blagoslova. S lijeve strane Isusu nalaze se sveti Pavao, sveti Stjepan i sveti Hipolit koji drži krunu mučeništva. S desne strane Isusu stoje sveti Petar, sveti Lovro koji drži knjigu te papa Pelagije II, koji u rukama drži model crkve posvećene Kristu. Odjeven je u nadbiskupsku odjeću; dalmatiku, ogrtač i nadbiskupski plašt za misu. Sveti Stjepan je prikazan na mozaiku jer su u ovoj crkvi ležale njegove relikvije, dok je Hipolit prema legendi bio Lovrin čuvar. Figure su prikazane ukočeno i formalno.<sup>126</sup>

### **17. 2. Crkva sant' Agnese fuori le Mura, Rim**

Mozaik je posvećen svetoj Agnezi (slika 33.), koja je umrla mučeničkom smrću za vrijeme Dioklecijanove vladavine i dvojici papa, Simahu (498.-514.) i Honoriju (625.-638.), koji su bili ktitori crkve. Prema zapisu, Honorije je zaslužan za izgranjivanje crkve i mozaika. Mozaik je jednostavan i veličanstven; sadrži 3 lika na mat podlozi; svetu

---

<sup>123</sup> Ibid, 64.

<sup>124</sup> Ibid.

<sup>125</sup> Walter Oakeshott, *Mozaici Rima: od trećeg to četrnaestog veka*, Beograd 1977, 136; dalje u tekstu kao Oakeshott 1977, p.

<sup>126</sup> Oakeshott 1977, 137.

Agnezu u sredini te papu Honorija s jedne strane i papu Simaha s druge strane. Likovi su jednostavni, van izraženih portreta dvojice muškaraca i bogatstva ogrtača svete Agneze. Sveta Agneza stoji na malom podestu, koji obje strane ližu plamenovi (prikaz lomače?), a nosi tamnopurpurnu haljinu s ukrasnom u vidu zlatne ptice. Preko haljine nosi djelove odjeće ukrašene dragim kamenjem. Nosi krunu i objema rukama drži svitak s križom. Desno od nje je smješten papa Honorije u bijeloj dalmatiki, plaštu ljubičaste boje i ogrtaču za misu i u rukama drži model crkve koji daruje. S lijeve strane njoj nalazi se papa Simah, odjeven slično kao Honorije, a u rukama drži knjigu. Obojica imaju tonzuru. Pozadina je zlatna, ali ni približno onako raskošna kao na mozaicima u Ravenni i Poreču. Iznad nje je božja ruka s mučeničkom krunom, nebo je prošarano oblacima. Mozaik se datira između 625. i 638. godine.<sup>127</sup>

### **17. 3. Kapela svetog Venancija u krstionici crkve svetog Ivana Lateranskog, Rim**

Mozaik potječe iz 7.stoljeća i dio figura podsjeća na one iz crkve San Vitale u Ravenni, koje je umjetnik morao poznavati. U tjemenu apside prikazano je poprsje Krista Pantokratora (slika 34.), odjevenog u purpurni ogrtač, s desnom rukom na prsima i sastavljena s prstom i palcem na grčki način. Sam lik kao da je prevelik za cijeli ovaj prikaz smješten unutar apside. Njemu s lijeva i desna su anđeli s rukama ispruženim u molitvi prema njemu.<sup>128</sup> Odmah ispod Krista i anđela smještena je Bogorodica odjevena također u purpurni plašt i prikazana kao orantica, sa po četiri figure s njene obje strane, od kojih po tri osobe sa svake strane imaju aureolu. Svaka figura ima svoje karakteristične crte, kosu, odjeću i stav, a njihova jednaka visina i jednak razmak cjelini daju upečatljivost. Svi likovi, van Bogorodice, su obučeni kao apostoli ili nose svećeničku odjeću. Na prikazu su najvažnije osobe za ovu crkvu: Sv. Pavao, sv. Petar, sv. Ivan Evanđelista, sv. Ivan Krstitelj i još dvojica koji su u nekakvoj vezi s ovom kapelom; jedan od njih u rukama drži model kapele, a drugi knjigu. Ovaj mozaik je nastao stoljeće nakon onih justinijanskih iz Ravenne, dakle, u 7. stoljeću. Papa Ivan IV. je ovu kapelu sagradio za mučenike iz Dalmacije, Venancija, Anastazija i Maura, što bi datiralo izgradnju između 640. i 642. godine.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Ibid., 139.

<sup>128</sup> Ibid., 139.

<sup>129</sup> Ibid., 140.

#### **17. 4. Oratorij pape Ivana VII, Rim**

Iznad vrata oratorija stajala je dekoracija koja je bila podijeljena na 14 djelova, od kojih su njih 4 pri vrhu bili podijeljeni na još 2 djela. Papa Ivan VII je prikazan s modelom oratorija u kojem je mozaik prvotno bio smješten (slika 35.). Ima četvrtastu aureolu što ukazuje na to da je bio živ u vrijeme izrade mozaika, a postavljen je na zlatnu pozadinu koja je prošarana crnim tessera. Lice mu je visoko individualizirano, ima bradu, blago nakošenu tonzuru, široko otvorene oči i uzdignute obrve. Način na koji je prikazan (ruke i lice napravljene od sitnih tesera) ukazuju na bizantskog majstora.<sup>130</sup>

#### **17. 5. Crkva svetih Kuzmei Damjana, Rim**

Mozaik u crkvi datira se u 6. stoljeće, a sama crkva posvećena je svetim Kuzmi i Damjanu te doktorima (*anargyroi*). Mozaik je iznimne kvalitete pa se paralele ne mogu pronaći čak ni u Ravenni. Pozadina mozaika tamno je plave boje, ispred koje u središtu stoji Isus odjeven u zlatnu tuniku s palijem koji pada na intenzivno obojene oblake podno njega, što bi moglo nagovještavati apokalipsu (slika 36.). Isusu s desna nalazi se sveti Petar, dok je sveti Pavao njemu s lijeva, dok se uz svakog od njih nalazi po jedan svetac sa zlatnim mučeničkim krunama. U krajnjem desnom uglu stoji sveti Teodor obučen u odjeću javnog službenika sa bogato ukrašenim klamisom i zlatnom mučeničkom krunom.<sup>131</sup> U lijevom uglu nalazi se papa Felix, čije ime iščitavamo s mozaika, a u ruci drži model crkve na dar Kristu.<sup>132</sup>

#### **17. 6. Crkva Santa Praxedes, Rim**

Crkvu svete Praksede izgradio je i dekorirao papa Paskal I. (817.-824.godine). Mozaik koji je nama interesantan nalazi se na trijumfalnom luku i vuče paralele s prikazom iz maloprije navedene crkve svetih Kuzme i Damjana. U središtu prikaza nalazi se Krist, kojem su s lijeve strane sveti Pavao, sveta Prakseda i đakon, dok su mu s desna sveti Petar, sveta Prudencija i papa Paskal I. koji je prikazan s modelom crkve koju daruje.

---

<sup>130</sup> Ibid., 145.

<sup>131</sup> H. Brandenburg, *Ancient churches of Rome from the fourth to the seventh century: the dawn of Christian architecture in the West*, Turnhout 2005, 222-223; dalje u tekstu kao Brandenburg 2005, p.

<sup>132</sup> Brandenburg 2005, 223-224.

Po pravokutnoj aureoli koju ima oko glave znamo da je bio živ za dovršenja rada (slika 37).<sup>133</sup>

### **17. 7. Crkva Santa Cecilia in Trastevere, Rim**

Papa Paskal I. je ovu crkvu preuredio i dao ukrasiti, pa tako nastaje i mozaik na kojem je po običaju u središtu smješten Krist, njemu s lijeva su prikazani sveti Petar, sveta Agata i sveti Valerijan, dok su njemu s desna prikazani sveti Pavao, sveta Cecilija i papa Paskal I. (slika 38.)<sup>134</sup>

### **17.8. Crkva San Marco Evangelista al Campidoglio, Rim**

U središtu mozaika prikazan je Krist a njemu s lijeva stoje sveti Marko papa, sveti Agapije i sveta Agneza, dok s desna stoje sveti Felicije, sveti Marko Evanđelist i papa Grgur IV (828.-844.) koji u rukama drži model crkve koju je nadgradio i uredio. (slika 39.)<sup>135</sup>

## **18. PRIKAZI DONATOR/KTITORA NA TLU HRVATSKE**

U istraživanju koje sam napravila za prikaze donatora naišla sam na prikaze kasnijeg datuma, što se poklapa s običajem da se donator/ktitori prikazuju do u kasni srednji vijek. Biskup Eufrazije kao donator prikazan je na mozaiku, dok su preostali na koje sam naišla prikazani u tehnici freske.

### **18. 1. Crkva svetog Mihajla, Ston**

Crkva svetog Mihajla u Stonu starokršćanska je crkva koja se datira u 9. stoljeće, međutim, freske se datiraju u 11. stoljeće. Kako cijeli prikazi nisu sačuvani, spomenut ćemo samo ulomke istih koji su nama zanimljivi. Na jednom od sačuvanih ulomaka freske nazire se lik kojeg se dovodi u vezu s dukljanskim (zetskim) vladarom Mihajlom Vojislavljevićem (slika 40.) koji je prikazan kako drži model crkve u rukama koji pruža ka nekome (vjerojatno Kristu ili Bogorodici).<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> M. B. Mauck, *The Mosaic of the Triumphal Arch of S. Prassede: A Liturgical Interpretation*, Speculum sv. 64, br. 4, Chicago 1984, 813-814.

<sup>134</sup> <http://www.istantidibellezza.it/mosaici-absidali-a-roma.html> (pristupljeno 19.8.2018.).

<sup>135</sup> <http://www.sanmarcoevangelista.it/index.php/arte-e-storia/visita/il-mosaico> (pristupljeno 19.8.2018.).

<sup>136</sup> I. Tomas, *Nova promišljanja o crkvi svetog Mihajla u Stonu*, Ars Adriatica No. 6, Zadar 2016., 49.

## **18. 2. Manastirska crkva Uspenja Bogorodice, Krupa**

Crkva i manastir sagrađeni su u 14. stoljeću (oko 1317. godine) od strane kralja Milutina i na freskama koje su rad monaha Georgija Mitrofanića nastale između 1614. i 1620. godine možemo vidjeti prikaz kralja Milutina s modelom crkve koji daruje (slika 40.).<sup>137</sup>

## **19. ZAKLJUČAK**

Milanski edikt izdan u srpnju 313. godine označava godinu prekretnicu za status kršćanstva u rimskome svijetu čime se izjednačuje s drugim religijama. Već 380. godine kršćanstvo biva proglašeno državnom religijom, a nedugo nakon toga, 392. godine i jedinom službenom religijom Carstva. Takav razvoj događaja doprinosi rastu utjecajnosti crkve što dovodi do njene veće političke privlačnosti kao pozicije moći, a skupa s tim dovodi i do više monetarnih ulaganja za razvoj crkvene infrastrukture te crkvene umjetnosti.

U takvoj situaciji dolazi do pojave donatora, odnosno ktitora kao pokrovitelja ili vlasnika sakralnih građevina. Od 4. stoljeća nadalje možemo pratiti razvitak pojave donatora u crkvenoj umjetnosti započevši od epigrafskih zapisa, preko mozaika te kasnije i fresaka. Prikaze donatora u sakralnom kontekstu nastavljamo vidati sve do Srednjega vijeka. Na primjeru Eufrazijeve bazilike u Poreču možemo zaključiti da su donatori redovito bili visoki crkveni dužnosnici ili, kao što vidimo na primjeru bazilike San Vitale iz Ravenne, moćnici sa enormnim bogatstvom koji su naklonjeni Crkvi. Donatori su u svakom slučaju bili utjecajni ljudi u društvu te su kao takvi htjeli ostaviti svoj trag u njemu. Činjenica koja ide u prilog njihovoj želji za rekognicijom je i sam način na koji su sebe dali prikazati u umjetničkoj dekoraciji crkava koje su dali izgraditi. Prikazivani su u blizini svetih osoba, bliski Bogu, sa modelom crkve koju su financirali u rukama i unikatnim licem koje po svemu sudeći predstavlja autoportret.

Ktitorska kompozicija je kao takva ostavila dugoročan trag u crkvenoj umjetnosti rimokatoličke crkve te još i kudikamo dugotrajniji u ortodoksnim crkvama gdje se takav tip prikaza nastavio sve do konca srednjeg vijeka.

---

<sup>137</sup> <https://www.tz-obrovac.hr/index.php/component/spsimpleportfolio/item/14-manastir-krupa>

(pristupljeno 19.8.2018.).

## 20. KATALOG SLIKA



Slika 1. Podjela provincije Italije na regije



Slika 2. “Bizantsko Carstvo” oko 550. godine podijeljeno na Istočno i Zapadno Rimsko Carstvo



Slika 3. Odnos Ravenne, Poreča i ostalih istarskih gradova



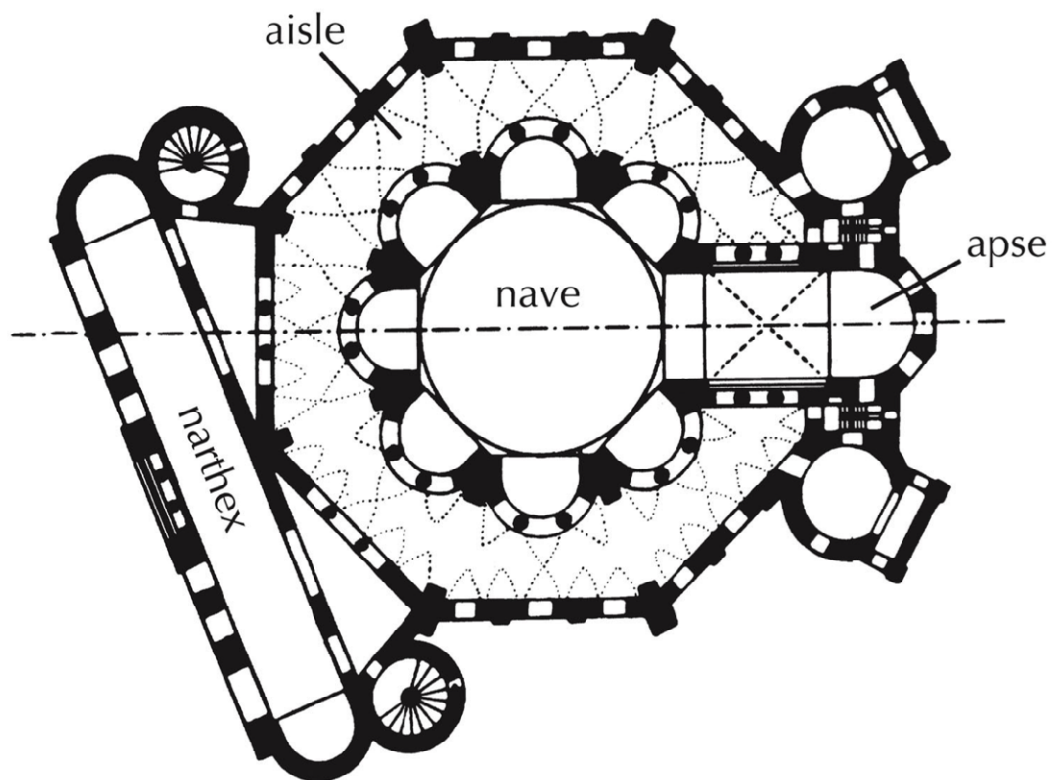


Slika 4. Epigrafski natpis na podnom mozaiku Teodorove palače u Akvileji



Slika 5. Sveta Eufemija između dvije zmije s prikaza u bazilici Svete Eufemije u Suburi, crtež





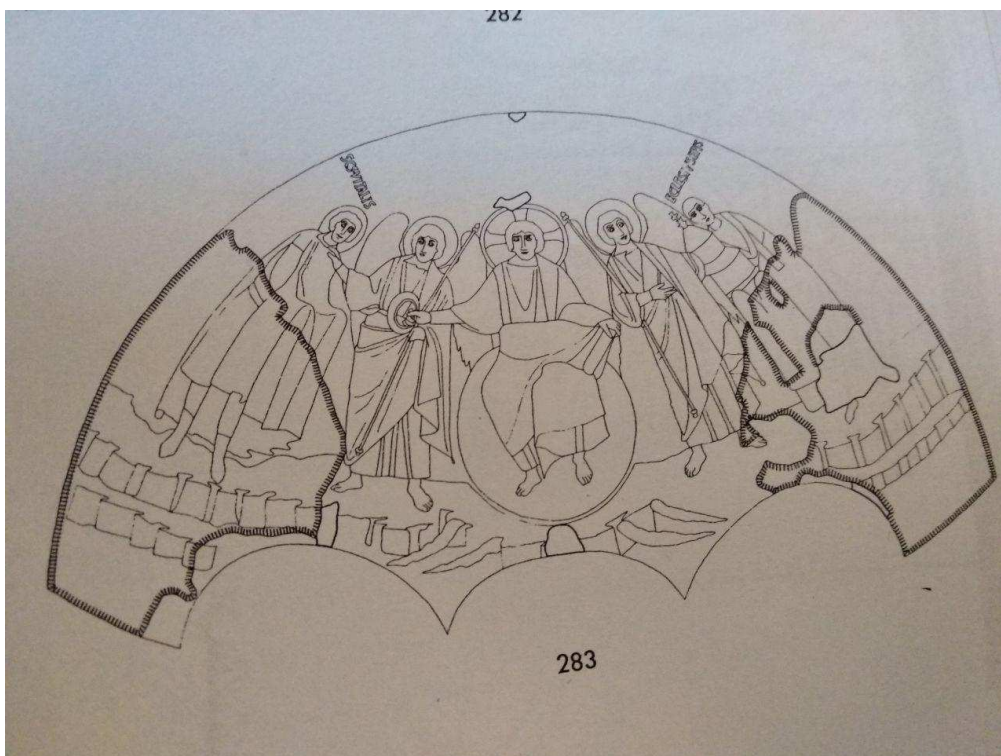
Slika 6. Tlocrt crkve San Vitale, Ravenna



Slika 7. San Vitale, Ravenna, eksterijer



Slika 8. Crkva svetih Sergija i Bakha, Istanbul



Slika 9. Crtež apsidalnog mozaika prije rekonstrukcije, tamnim obrubom naznačeni su djelovi koji su restaurirani





Slika 10. Apsidalni mozaik, crkva San Vitale, Ravenna





Slika 11. Mozaik s prikazom cara Justinijana u pratnji njegovih dvorjana, San Vitale, Ravenna



Slika 12. Mozaik s prikazom carice Teodore u pratnji njenih dvorjana, San Vitale, Ravenna

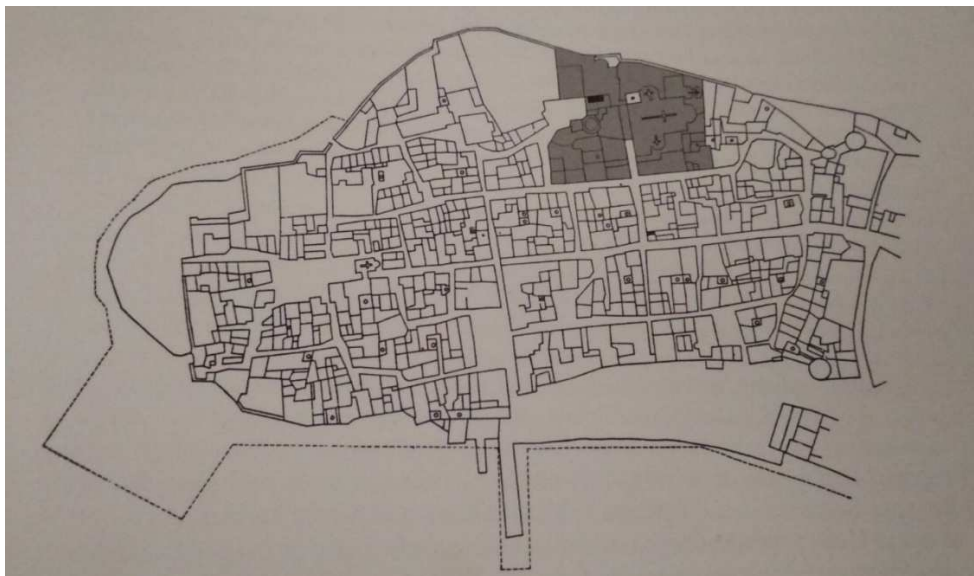




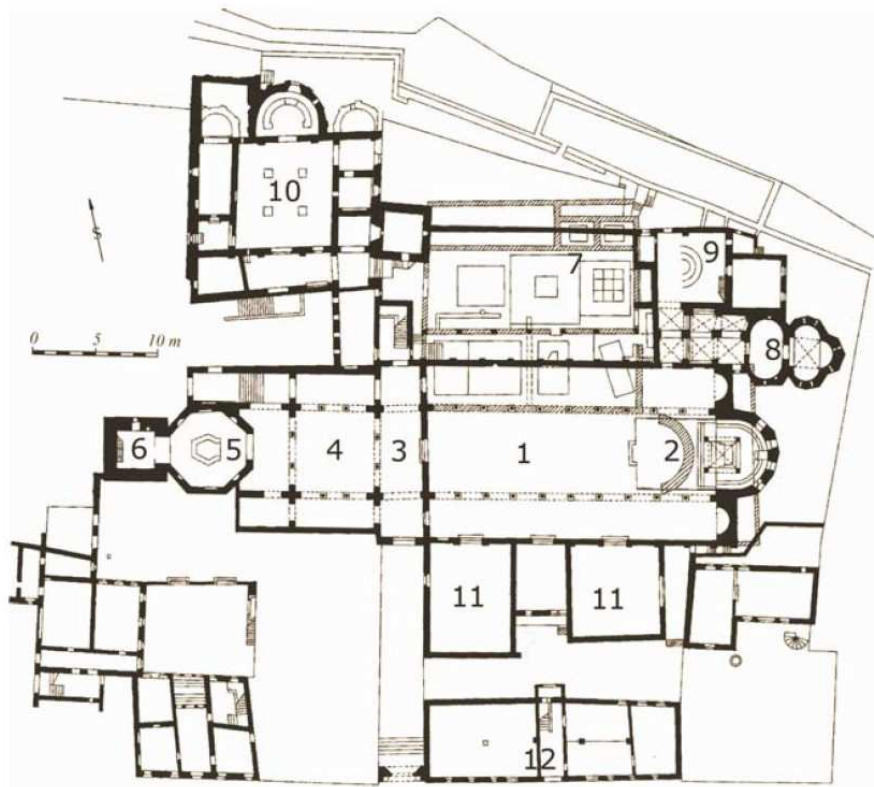
Slika 13. Detalj apsidalnog mozaika, biskupe Eufrazije s modelom crkve, San Vitale, Ravenna



Slika 14. Crkva Santa Maria Maggiore izgrađena na ostacima Eklezijeve crkve, Ravenna



Slika 15. Antički *Parentium* (Poreč) s naznačenim smještajem kompleksa Eufrazijeve bazilike



Tlocrt kompleksa Eufrazijane – 1- bazilika, 2. suspelij Predeufrazijane bazilike, 3. narteks, 4. atrij, 5. krstionica, 6. zvonik, 7. pretpostavljeno područje prve kućne crkve, 8. memorijalna kapela, 9. sakristija, 10. biskupski dvor, 11. kapela, 12. kanonika

Slika 16. Kompleks Eufrazijeve bazilike s popratnom legendom



Slika 17. Mramorni oltar s natpisom biskupa Eufrazija

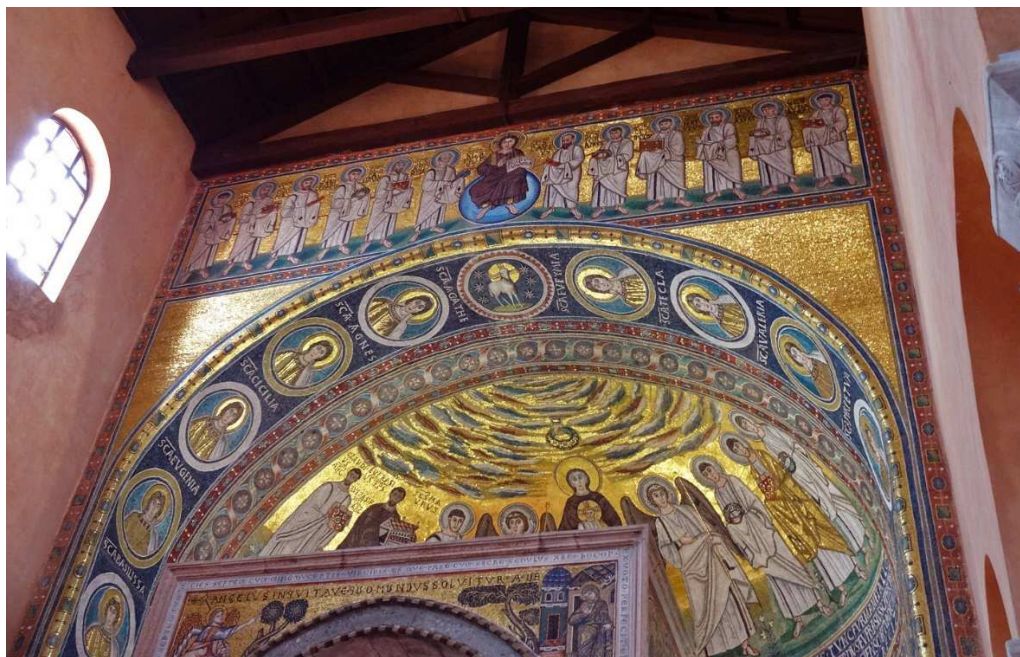




Slika 18. Monumentalni mozaici Eufrazijeve bazilike



Slika 19. Detalj mozaika, Krist s Apostolima, Pogled prema medaljonima s prikazom Jaganjca Božjeg i 12 svetica, Eufrazijeva bazilika, Poreč



Slika 20. Pogled prema medaljonima s prikazom Jaganjca Božjeg i 12 svetica, Eufrazijeva bazilika, Poreč







Slika 21. Apsidalni mozaik, Eufrazijeva bazilika, Poreč



Slika 22. Prikaz Nagovještenja, Eufrazijeva bazilika, Poreč



Slika 23. Prikaz Vizitacije, Eufrazijeva bazilika, Poreč

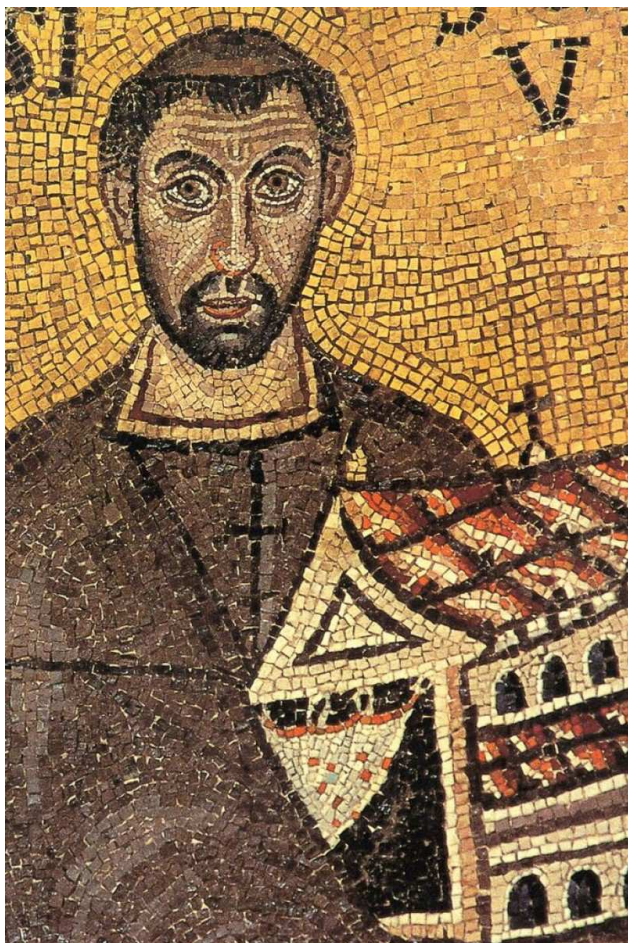


Slika 24. Biskup Eufrazije s modelom crkve, Eufrazijeva bazilika, Poreč

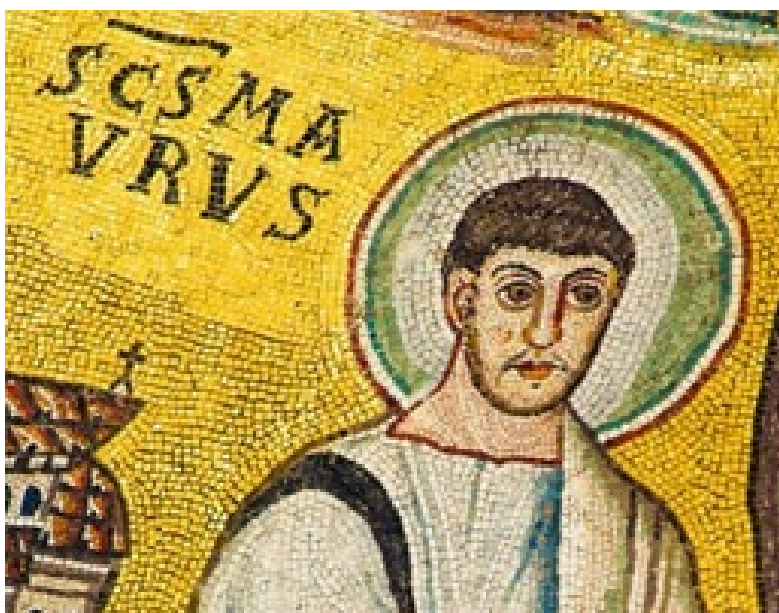


Slika 25. Prikaz Maksimijana, San Vitale, Ravenna

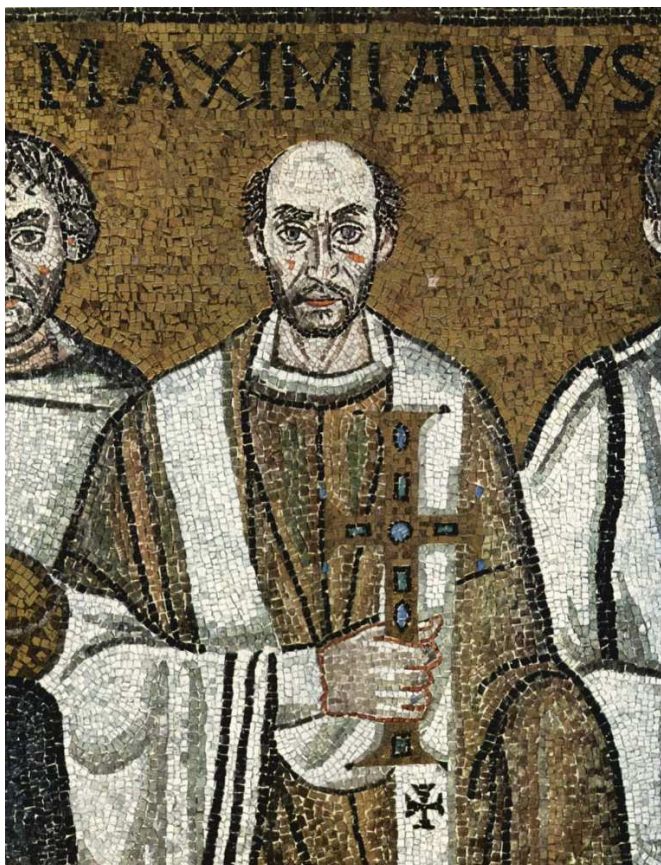




Slika 26. Biskup Eufrazije, detalj glave, Eufrazijeva bazilika, Poreč



Slika 27. Sveti Mauro, Eufrazijeva bazilika, Poreč



Slika 28. Prikaz Maksimijana, detalj glave, San Vitale, Ravenna



Slika 29. Arhidakon Klaudije, Eufrazijeva bazilika, Poreč





Slika 30. Prikaz martira, San Apollinare Nuovo, Ravenna



Slika 31. Sveti Apolinar, San Apollinare u Classeu





Slika 32. Mozaik sa trijumfalnog luka, Crkva san Lorenzo fuori le Mura, Rim

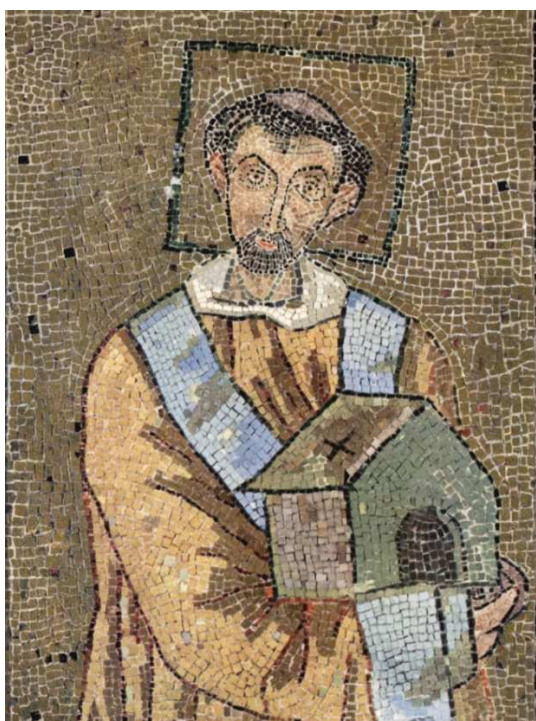


Slika 33. Sveta Agneza, Crkva sant' Agnese fuori le Mura, Rim





Slika 34. Apsidalni mozaik, Kapela svetog Venancija u krstionici crkve svetog Ivana Lateranskog, Rim



Slika 35. Papa Ivan VII, Oratorij pape Ivana VII, Rim





Slika 36. Apsidalni mozaik, Crkva svetih Kuzme i Damjana, Rim



Slika 37. Mozaik u apsidi crkve svete Praksede, Rim





Slika 38. Mozaik u apsidi crkve svete Cecilije u Trasteveru, Rim



Slika 39. Mozaik u apsidi crkve svetog Marka Evanđelista al Campadoglio, Rim





Slika 40. Ulomak freske s prikazom ktitora Mihajla Vojislavljevića, Crkva svetog Mihajla, Ston



Slika 41. Freska s prikazom ktitora kralja Milutina, Manastirska crkva Uspenja Bogorodice, Krupa

## 21. POPIS SLIKA

Slika 1. Podjela provincije Italije na regije

([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Roman\\_Italy.gif](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Roman_Italy.gif))

Slika 2. “Bizantsko Carstvo” oko 550. godine podijeljeno na Istočno i Zapadno Rimsko Carstvo (M. Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, Rijeka 2007, 5)

Slika 3. Odnos Ravenne, Poreča i ostalih istarskih gradova (M. Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, Rijeka 2007, 23)

Slika 4. Epigrafski natpis na podnom mozaiku Teodorove palače u Akvileji

([https://i2.wp.com/corvinus.nl/wp-content/uploads/2017/08/5284\\_-\\_Aquileia\\_-\\_Dedica\\_al\\_Vescovo\\_Teodoro.jpg](https://i2.wp.com/corvinus.nl/wp-content/uploads/2017/08/5284_-_Aquileia_-_Dedica_al_Vescovo_Teodoro.jpg))

Slika 5. Sveta Eufemija između dvije zmije s prikaza u bazilici Svete Eufemije u Suburi, crtež (P. Liverani, *The Memory of the Bishop in the Early Christian Basilica*, u M. Verhoeven et. al., *Monuments & History, Christian Cult Buildings and Construction of the Past*, Turnhout 2016, 188)

Slika 6. Tlocrt crkve San Vitale, Ravenna

(<https://www.pinterest.de/pin/836473330762106418/>)

Slika 7. San Vitale, Ravenna, eksterijer (<http://www.turismo.ra.it/eng/Discover-the-area/Art-and-culture/Unesco-world-heritage/Basilica-of-San-Vitale>)

Slika 8. Crkva svetih Sergija i Bakha, Istanbul (<https://theredlist.com/wiki-2-19-878-1075-1086-view-byzantine-empire-profile-church-of-saints-sergius-and-bacchus-527-536-constantinople-turkey.html>)

Slika 9. Crtež apsidalnog mozaika prije rekonstrukcije, tamnim obrubom naznačeni su djelovi koji su restaurirani (F. W. Deichmann, *Ravenna – Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes, Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969, Abb. 283)

Slika 10. Apsidalni mozaik, crkva San Vitale, Ravenna

(<http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/apseSanVitale.html>)

Slika 11. Mozaik s prikazom cara Justinijana u pratnji njegovih dvorjana, San Vitale, Ravenna (<https://smarthistory.org/san-vitale/>)

Slika 12. Mozaik s prikazom carice Teodore u pratnji njenih dvorjana, San Vitale, Ravenna (<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/topical-essays/posts/san-vitale>)

Slika 13. Detalj apsidalnog mozaika, biskupe Eufrazije s modelom crkve, San Vitale, Ravenna (<http://www.kornbluthphoto.com/images/VitaleApse8.jpg>)

Slika 14. Crkva Santa Maria Maggiore izgrađena na ostacima Eklezijske crkve, Ravenna (<http://www.ravennatoday.it/eventi/in-nomine-domini-concerto-di-musica-sacra-a-santa-maria-maggiore-coro-accademia-musicaesena-ensemble-armonie-bizantine-4107927.html>)

Slika 15. Antički *Parentium* (Poreč) s naznačenim smještajem kompleksa Eufrazijske bazilike (M. Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, Rijeka 2007, 13)

Slika 16. Kompleks Eufrazijske bazilike s popratnom legendom (B. Nadilo i K. Regan, *Građevinski sklop Eufrazijske bazilike u Poreču*, Građevinar 62-9, Zagreb, 2010, 841)

Slika 17. Mramorni oltar s natpisom biskupa Eufrazija (slikano prilikom posjeta Eufrazijskoj bazilici, autor slike D. Dunjko)

Slika 18. Monumentalni mozaici Eufrazijske bazilike ((slikano prilikom posjeta Eufrazijskoj bazilici, autor slike D. Dunjko)

Slika 19. Detalj mozaika, Krist s Apostolima (<http://www.zupaporec.com/eufrazijeva-bazilika.html>)

Slika 20. Pogled prema medaljonima s prikazom Jaganjca Božjeg i 12 svetica (<http://blog.ourworldheritage.be/wp-content/uploads/2016/01/Porec20.jpg>)

Slika 21. Apsidalni mozaik, Eufrazijska bazilika, Poreč ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Euphrasian\\_Basilica\\_Central\\_Apse\\_Mosaics.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Euphrasian_Basilica_Central_Apse_Mosaics.JPG))

Slika 22. Prikaz Nagovještenja, Eufrazijeva bazilika, Poreč (M. Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, Rijeka 2007, 136)

Slika 23. Prikaz Vizitacije, Eufrazijeva bazilika, Poreč (M. Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, Rijeka 2007, 138)

Slika 24. Biskup Eufrazije s modelom crkve, Eufrazijeva bazilika, Poreč (<http://istra.lzmk.hr/slika.aspx?id=344>)

Slika 25. Prikaz Maksimijana, San Vitale, Ravenna ([http://img1.svstatic.com/article/basilique-saint-vital/saint-vital-mosaïque-de-l-empereur-justinien-detail-credits-photo-tortipede-flickr\\_d86f9e986a1853216eb9bf12e1e077463744b8ec.jpg](http://img1.svstatic.com/article/basilique-saint-vital/saint-vital-mosaïque-de-l-empereur-justinien-detail-credits-photo-tortipede-flickr_d86f9e986a1853216eb9bf12e1e077463744b8ec.jpg))

Slika 26. Biskup Eufrazije, detalj glave, Eufrazijeva bazilika, Poreč ([https://www.myporec.com/uploads/imgcache/large/articles/1461674308\\_8865.jpg](https://www.myporec.com/uploads/imgcache/large/articles/1461674308_8865.jpg))

Slika 27. Sveti Mauro, Eufrazijeva bazilika, Poreč (<http://www.zupaporec.com/images/SvMAuro.jpg>)

Slika 28. Prikaz Maksimijana, detalj glave, San Vitale, Ravenna ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/36/Meister\\_von\\_San\\_Vitale\\_in\\_Ravenna\\_005.jpg/1200px-Meister\\_von\\_San\\_Vitale\\_in\\_Ravenna\\_005.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/36/Meister_von_San_Vitale_in_Ravenna_005.jpg/1200px-Meister_von_San_Vitale_in_Ravenna_005.jpg))

Slika 29. Arhiđakon Klaudije, Eufrazijeva bazilika, Poreč (<https://www.parentium.com/clanci/data/0/0/5/1.jpg>)

Slika 30. Prikaz martira, San Apolinare Nuovo, Ravenna ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/Ravenna\\_Basilica\\_of\\_Sant%27Apollinare\\_Nuovo\\_mosaic.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/Ravenna_Basilica_of_Sant%27Apollinare_Nuovo_mosaic.jpg))

Slika 31. Sveti Apolinar, San Apollinare u Classeu (<https://www.orthodoxartsjournal.org/wp-content/uploads/2017/12/15.-Jerusalem-and-Bethlehem-copy.jpg>)



Slika 32. Mozaik sa trijumfalnog luka, Crkva san Lorenzo fuori le Mura, Rim

([http://www.istantidibellezza.it/files/02\\_san-lorenzo.jpg](http://www.istantidibellezza.it/files/02_san-lorenzo.jpg))

Slika 33. Sveta Agneza, Crkva sant' Agnese fuori le Mura, Rim

([http://www.istantidibellezza.it/files/06\\_s-agnese.jpg](http://www.istantidibellezza.it/files/06_s-agnese.jpg))

Slika 34. Apsidalni mozaik, Kapela svetog Venancija u krstionici crkve svetog Ivana Lateranskog, Rim (<https://www.westarinstitute.org/blog/the-missing-bible/>)

Slika 35. Papa Ivan VII, Oratorij pape Ivana VII, Rim

([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Byzantinischer\\_Mosaizist\\_um\\_705\\_002.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/Byzantinischer_Mosaizist_um_705_002.jpg))

Slika 36. Apsidalni mozaik, Crkva svetih Kuzme i Damjana, Rim

([http://www.istantidibellezza.it/files/03\\_SS-Cosma-e-Damiano.JPG](http://www.istantidibellezza.it/files/03_SS-Cosma-e-Damiano.JPG))

Slika 37. Mozaik u apsidi crkve svete Praksede, Rim

(<http://www.istantidibellezza.it/mosaici-absidali-a-roma.html>)

Slika 38. Mozaik u apsidi crkve svete Cecilije u Trasteveru

(<http://www.istantidibellezza.it/mosaici-absidali-a-roma.html>)

Slika 39. Mozaik u apsidi crkve svetog Marka Evanđelista al Campadoglio, Rim

(<http://www.istantidibellezza.it/mosaici-absidali-a-roma.html>)

Slika 40. Ulomak freske s prikazom ktitora Mihajla Vojislavljevića, Crkva svetog Mihajla, Ston (I. Tomas, *Nova premišljanja o crkvi svetog Mihajla u Stonu*, Ars Adriatica No. 6, Zadar 2016, 49)

Slika 41. Freska s prikazom ktitora kralja Milutina, Manastirska crkva Uspenja Bogorodice, Krupa (slikano prilikom posjete manastirske crkve Uspenja Bogorodice, autor D. Dunjko)

## **22. POPIS LITERATURE**

### **Bertoša 2005**

M. Bertoša et. al., *Istarska enciklopedija*, Zagreb 2005

### **Bovini 1980**

G. Bovini, *Ravenna art and history*, Ravenna 1980

### **Brandenburg 2005**

H. Brandenburg, *Ancient churches of Rome from the fourth to the seventh century: the dawn of Christian architecture in the West*, Turnhout 2005

### **Brown 2012**

P. Brown, *Through the Eye of a needle - Wealth, the Fall of Rome and the making of Christianity in the West, 350-550 AD*, Princeton i Oxford 2012

### **Cambi 2000**

Nenad Cambi, *Bilješke uz ikonografski program apsidalnih mozaika Eufrazijeve bazilike u Poreču*, Radovi: Razdio povijesnih znanosti, Opseg 25, Zadar, 2000, 101-112

### **Cambi 2002**

N. Cambi, *Antika*, Zagreb 2002

### **Damjanić et. al. 1965**

J. Damjanić et. al., *Školski leksikon Općeobrazovne škole, knjiga 12*, Zagreb 1965

### **Deichmann 1969**

F. W. Deichmann, *Ravenna - Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes, Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969

### **Deichmann 1976**

F. W. Deichman, *Ravenna - Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes, Band II Kommentar*, Wiesbaden 1976

**Garčević 2006**

M. Garčević, *Mozaik - povijesni pregled, stilske oznake i tehnike izrade*, Zagreb 2006

**Gwynn 2015**

D. M. Gwynn, *Christianity in the Later Roman Empire: A Sourcebook*, London 2015

**Kazdhan et. al. 1991**

A. P. Kazdhan et. al., *The Oxford Dictionary of Byzantium, Volume 2*, Oxford 1991

**Liverani 2016**

P. Liverani, *The memory of the Bishop in the Early Christian Basilica*, u: M. Verhoeven et. al., *Monuments & History, Christian Cult Buildings and Construction of the Past*, Turnhout 2016, 185-197

**Maguire, Terry 2007**

H. Maguire i Ann Terry, *Dynamic Splendor: The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč*, Pennsylvania 2007

**Mauck 1984**

M . B. Mauck, *The Mosaic of the Triumphal Arch of S. Prassede: A Liturgical Interpretation*, Speculum sv. 64 br.4, Chicago 1984, 813-828

**Mauskopf Deliyannis 2004**

D. Mauskopf Deliyannis, *The Book of Pontiffs of the Church of Ravenna*, Washington 2004

**Mauskopf Deliyannis 2010**

D. Mauskopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge 2010

**Milinović 2000**

D. Milinović, *Ikonografski program mozaika u središnjoj apsidi Eufrazijeve bazilike u Poreču: Carsko pokroviteljstvo i uloga Bogorodice*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji sv. 38, br. 1, Srpanj 2000, 73-88

**Nadilo, Regan 2010**

B. Nadilo i K. Regan, *Građevinski sklop Eufrazijeve bazilike u Poreču*, Građevinar 62-9, Zagreb, 2010, 837-848

**Noris 1950**

H. Noris, *Church Vestments, Their Origin and Development*, New York 1950

**Oakeshott 1977**

W. Oakeshott, *Mozaici Rima: od trećeg do četrnaestog veka*, Beograd 1977

**Ostrogorski 2006**

G. Ostrogorski, *Povijest Bizanta 324-1453*, Zagreb 2006

**Prelog 1957**

M. Prelog, *Poreč, grad i spomenici*, Beograd 1957

**Prelog 1986**

M. Prelog, *Eufrazijeva bazilika u Poreču*, Zagreb 1986

**Sanader 2001**

M. Sanader, *Antički gradovi u Hrvatskoj*, Zagreb 2001

**Sanader 2016**

Mirjana Sanader, *Ranokršćanska arheologija, Od početaka do konstantinskog obrata*, Zagreb 2016

**Starac 2000**

A. Starac, *Rimsko vladanje u Histriji i Liburniji II*, Pula 2000

## **Šonje 1981**

A. Šonje, *Bizant i crkveno graditeljstvo u Istri*, Rijeka 1981

## **Tomas 2016**

I. Tomas, *Nova premišljanja o crkvi svetog Mihajla u Stonu*, Ars Adriatica No. 6, Zadar 2016, 41-60

## **Vicelja Matijašić 2007**

M. Vicelja Matijašić, *Istra i Bizant*, Rijeka 2007

## **Zečević 2014**

J. Zečević, *Milanski edikt u kontekstu jedinstvene Crkve i društvenoga života u svoje vrijeme i danas*, Crkva u svijetu sv. 49, br.1, Split 2014, 11-18

## **Elektronički izvori**

<http://proleksis.lzmk.hr/> (pristupljeno 19.8.2018.)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/> (pristupljeno 19.8.2018.)

<http://www.istantidibellezza.it/mosaici-absidali-a-roma.html> (pristupljeno 19.8.2018.)

<http://www.sanmarcoevangelista.it/index.php/arte-e-storia/visita/il-mosaico>

(pristupljeno 19.8.2018.)

<https://www.tz-obrovac.hr/index.php/component/spsimpleportfolio/item/14-manastir-krupa> (pristupljeno 19.8.2018.)

## **23. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI**

Jačanjem i utvrđivanjem kršćanstva kroz vrijeme uz pomoć političke situacije, crkveni dužnosnici dobivaju više ovlasti, čime dolazi više obaveza i sve veća financijska sredstva. U bizantskoj umjetnosti slika ima veliku važnost, a njen najrasprostranjeniji medij je mozaik. Specifična umjetnička pojava koja se kreće javljati u crkvenim mozaicima ranobizantskog razdoblja je ktitorska kompozicija. Termin se

odnosi na ktitore, odnosno donatore koji se prikazuju kao figura realističnog, portretnog lica koja drži model crkve u rukama. Kroz ovaj rad vidimo želju za prepoznavanjem koja se javlja među uzvišenim crkvenim dužnosnicima i bogatim vjernicima, a čiji razvitak možemo pratiti preko prvih epigrafskih mozaičnih zapisa pa sve do monumentalnih mozaika i fresaka. Takvi monumentalni mozaici se u ovome radu analiziraju na primjerima biskupa Eklezija i Eufrazija čije prikaze možemo vidjeti u bazilici San Vitale u Ravenni te u Eufrazijevoj bazilici u Poreču, gdje su oni svoj lik kao donatori i zabilježili. Ktitorska kompozicija nastavlja se koristiti u sakralnoj umjetnosti i kroz Srednji vijek za prikazivanje bogatih donatora sklonih Crkvi.

Ključne riječi: bizantska umjetnost, ktitori, donatori, Ravenna, San Vitale, biskup Eklezije, Poreč, Eufrazijeva bazilika, biskup Eufrazije

## **24. ABSTRACT AND KEYWORDS**

At the beginning of the Early Byzantine period, Christianity, helped by the political situation of the time, started to grow in influence and in power. As a result, church officials gained more responsibility and influence but they also gained a lot more money. Iconographic images have great meaning in Byzantine art. The medium most often used to represent these images is mosaic art. A specific artistic phenomenon can be seen appearing in church mosaic art during the Early Byzantine period. The phenomenon is called ktetor composition and refers to the images of ktetors, or donors, appearing in Christian mosaic church art. These figures are shown with a realistic face whilst holding a model of the Church they've financed build in their hands. Throughout this thesis we can see the desire to be recognized and acknowledged exhibited by high church officials, and rich laymen associated with The Church. We follow the development of Ktetor composition through mosaic inscriptions, monumental mosaics and finally, fresco art. The monumental mosaics of this type are analyzed based on the examples of bishop Ecclesius and Euphrasius whose images can be seen in typical ktetor composition at The Basilica of San Vitale in Ravenna and at the Euphrasian Basilica in Poreč, respectively. Ktetor composition can be seen used throughout the Middle age to represent rich donors associated with The Church.

Keywords: Byzantine art, ktetor composition, donors, Ravenna, Basilica of San Vitale, Bishop Ecclesius, Poreč, Euphrasian Basilica, Bishop Euphrasius

